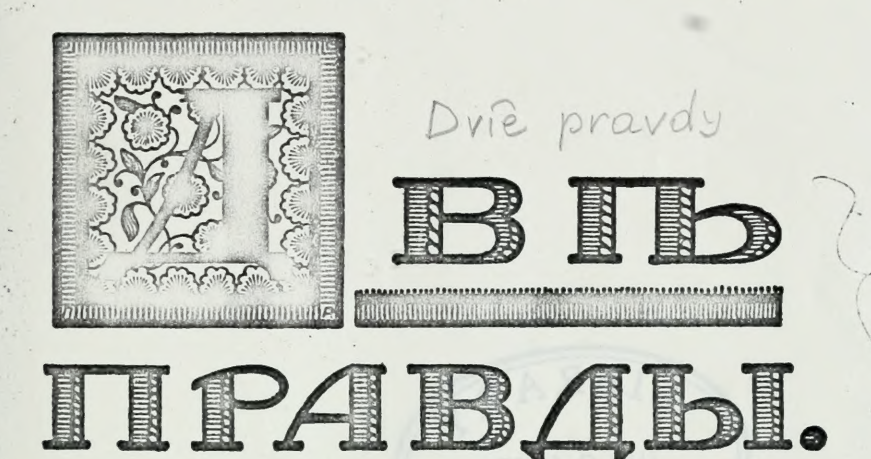

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00322700 6

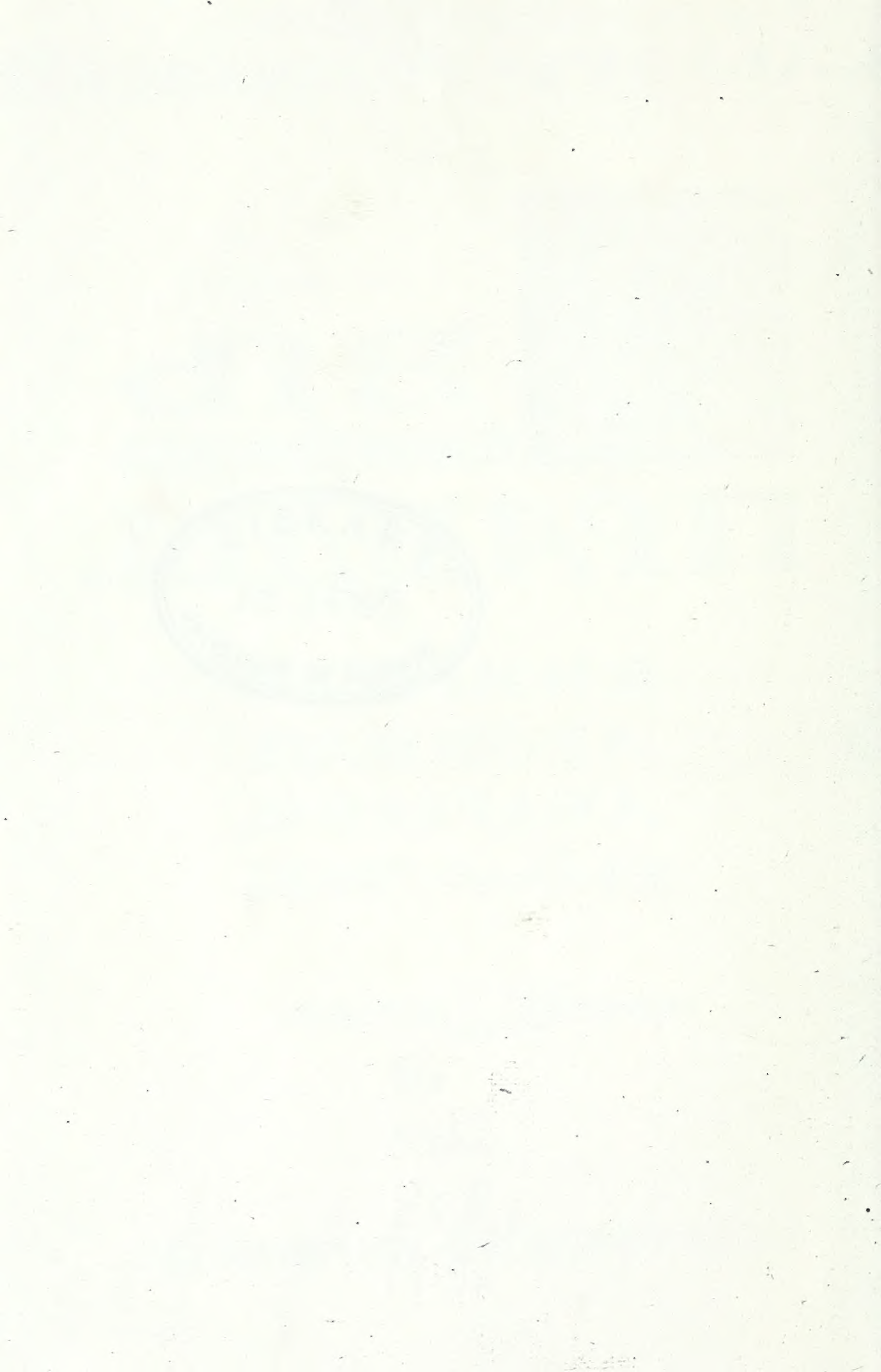
В. ЛЬВОВЪ-РОГАЧЕВСКІЙ.



КНИГА О ЛЕОНИДѢ АНДРЕЕВѢ.

(СЪ ИЛЛЮСТРАЦ.).

КН-ВО „ПРОМЕТЕЙ“ Н. Н. МИХАЙЛОВА



Rogachevskii, Vasilii L'vovich

В. ЛЬВОВЪ-РОГАЧЕВСКІЙ.

ДВѢ ПРАВДЫ.

Книга о Леонидѣ Андреевѣ.

СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

....

КН-ВО „ПРОМЕТЕЙ“
Н. Н. МИХАЙЛОВА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. И. Ѳоминой („Г. П. Пожаровъ“), Загородн. 8.
1914.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

I.

Двѣ правды 1

II.

Дѣтство, отрочество и юность 17

III.

Первые литературные шаги 33

IV.

Первый томъ и критика 43

V.

Надъ бездной 50

VI.

Бурные годы 63

VII.

Шаги смерти 71

VIII.

Злой городъ 83

IX.

Походъ противъ Леонида Андреева 111

X.
Разсказъ о семи повѣшенныхъ 118

XI.
Побѣда смерти 123

XII.
„Катерина Ивановна“ 140

XIII.
„Не убій“ (Каинова печать) 150

XIV.
Эдгаръ По и Леонидъ Андреевъ 169

XV.
Какъ работаетъ Леонидъ Андреевъ 186

Л. Андреевъ о московскихъ „Средахъ“ 212

Библіографія 214



Л. Н. Андреевъ.

I.

ДВѢ ПРАВДЫ.

При слабомъ свѣтѣ, сѣромъ и безцвѣтномъ, голова преданнаго заклятью кажется огромной. Особенно великъ его высокій, куполообразный лобъ, изрѣзанный морщинами высокихъ думъ и неразрѣшимыхъ, изъ вѣка поставленныхъ вопросовъ.

Леонидъ Андреевъ: „Анатэма“.

Безумный Лоренцо, я зажегъ свѣтъ на башнѣ. И сюда проникли тѣ, кого я не звалъ. И погаснетъ свѣтъ на башнѣ. И одѣнется мракомъ душа. И возрадуется о тебѣ, мой повелитель, мой господинъ, Владыко міра — Сатана.

Л. Андреевъ: „Черныя Маски“

„Я навѣкъ заключенъ въ эту голову, въ эту тюрьму“.

Л. Андреевъ: „Мысль“.

Въ недавно вышедшей книгѣ П. Гзелля „Роденъ. Искусство“ авторъ разсказываетъ о томъ, что онъ пережилъ въ мастерской геніальнаго скульптора современности, когда остановился передъ слѣпкомъ одной изъ самыхъ сильныхъ его вещей.

Прекрасная молодая женщина томится какой-то таинственной мукой: *суровыя страданія* пробѣгаютъ по ея тѣлу, голова низко опустилась, уста и вѣки сомкнулись: она будто спитъ. Но искаженныя черты лица выдаютъ *драматическую напряженность ея мысли.*

Зритель смотритъ на нее съ недоумѣніемъ, но онъ окончательно озадаченъ, когда замѣчаетъ, что у этой фигуры *нѣтъ ни рукъ, ни ногъ.* Точно художникъ разбилъ ихъ въ порывѣ недовольства самимъ собою. И поневолѣ жалѣешь, что такая сильная вещь производитъ неполное впечатлѣніе, и оплакиваешь ея жестокія увѣчья.

Когда у Гзелля помимо воли проскользнуло это чувство, Родэнъ удивился и объяснилъ, что статуя, изображавшая „созерцаніе“, нарочно оставлена въ этомъ состояніи. „У ней нѣтъ ни рукъ, ни ногъ; ни двигаться, ни дѣйствовать она не можетъ, но развѣ вы не замѣтили, что очень напряженное мышленіе подсказываетъ такіе вѣскіе *аргументы въ пользу самыхъ противоположныхъ рѣшеній, что въ итогѣ получается бездѣйствіе?“*

Когда спутникъ Родэна еще разъ вглядѣлся пристально въ лицо символической женщины, заглянулъ въ душу мрамора и за внѣшней правдой почувствовалъ ея внутреннюю правду, онъ понялъ, что эта женщина—эмблема человѣческаго разума, стоящаго передъ загадками, которыя онъ не въ состояніи разрѣшить, передъ идеаломъ, котораго онъ не можетъ достигнуть, передъ безконечнымъ, котораго онъ не можетъ обнять.

Эту бесѣду со скульпторомъ, создавшимъ „Мысль“ и „Мыслителя“ я вспомнилъ теперь, когда остановился въ мастерской Леонида Андреева, тоже художника „Мысли“, передъ вереницей образовъ, передъ прекрасной фигурой женщины, съ судорогой страданья, пробѣгающей по тѣлу, передъ ея искаженными чертами, выдающими драматическую напряженность мысли.

Здѣсь аргументы тоже—въ пользу самыхъ противоположныхъ рѣшеній, здѣсь тоже—мучительное раздумье и мучительное бездѣйствіе.

Съ этимъ раздумьемъ и судорогой страданій пришелъ пятнадцать лѣтъ тому назадъ Леонидъ Андреевъ въ литературу и эту же муку неразрѣшимости, неразрѣшенности и нерѣшительности несетъ онъ своимъ читателямъ.

„Начинаются времена Максима Горькаго“—говорилъ Леонидъ Андреевъ въ 1898 году въ періодъ увлеченія Горькимъ, въ періодъ своего воинствующаго оптимизма. „Начинаются времена Леонида Андреева“ можно было бы сказать о пережитомъ уже нами первомъ десятилѣтіи XX вѣка.

Передъ авторомъ Саввы, какъ и передъ творцемъ Раскольникова—Ѳ. М. Достоевскимъ, этимъ жестокимъ талантомъ, проклявшимъ человѣка, какъ передъ Иваномъ Карамазовымъ встаютъ „вопросы съ другого конца“, и онъ бьется о „Стѣну“ непознаваемаго, „стучитъ въ желѣзныя, наглухо за-

крытыя ворота, знаменующія предѣлы умопостигаемаго міра".

Свой первый томъ Леонидъ Андреевъ выпустилъ въ періодъ, когда въ литературѣ начинался въ средѣ легальныхъ марксистовъ поворотъ къ идеализму, когда В. В. Вересаевъ въ своей повѣсти „На поворотѣ" отмѣтилъ устремленіе пассивныхъ Токоревыхъ въ сторону мучительнаго раздумья бездѣйствія.

Въ 1901 году 21 ноября бывшій марксистъ—экономистъ С. Булгаковъ читаетъ въ Кіевѣ лекцію объ Иванѣ Карамазовѣ

„Еще недавно—говорилъ профессоръ своей молодой аудиторіи—мы переживали увлеченье соціальной стороной міровоззрѣнія; если я не ошибаюсь, теперь начинается поворотъ въ сторону метафизики".

Это былъ поворотъ части россійской интеллигенціи „отъ марксизма къ идеализму".

Отъ Пушкина къ Лермонтову, отъ Толстого къ Достоевскому зовутъ въ этотъ періодъ Мережковскій, Розановъ и Волынскій.

Подъ знакомъ Ѳ. М. Достоевскаго расцвѣтаетъ творчество Леонида Андреева, но все, что создалъ Ѳ. Достоевскій, возвышается, какъ средневѣковый соборъ надъ модернизованнымъ замкомъ герцога Леренцо.

Какъ герой „Мысли" Керженцевъ, онъ можетъ сказать о себѣ: „Я навѣки заключенъ въ эту голову, въ эту тюрьму", въ эту же тюрьму заключенъ и его Анатэма съ непомѣрно развитой головой, въ эту же тюрьму заключены его многочисленные интеллигенты-одиночки, эти тоскующіе „головастики"—индивидуалисты.

Еще въ отрочествѣ Леонида Андреева мучатъ сомнѣнія и проклятые, неразрѣшимые вопросы, и уже тогда, занимаясь живописью, онъ идетъ не отъ готовыхъ впечатлѣній, а отъ собственныхъ мыслей.

„Натуры я не любилъ и *всегда рисовалъ изъ головы*, впадая временами въ комичныя ошибки. Фантазировалъ я безконечно, былъ у меня огромный альбомъ, рожъ штукъ триста, года два или три я провелъ въ мучительныхъ поискахъ демона".

Такъ пишетъ онъ въ своей автобіографіи, сообщенной Ф. Ф. Фидлеру.

Когда Леонидъ Андреевъ сталъ писателемъ, онъ продол-

жалъ рисовать изъ головы. Даже ужасъ его, къ изображенію котораго всегда возврашается Л. Андреевъ, какой-то головной.

Леонидъ Андреевъ не холодно и безстрашно мыслитъ, а волнуется, томится своими мыслями, переживаетъ въ своемъ замкѣ то восторгъ, то ужасъ герцога Лоренцо, котораго осаждаютъ „черныя маски".

И В. Г. Короленко подходилъ къ ужасамъ жизни, и самъ испыталъ эти ужасы, но никогда не царилъ у него Послѣдній Ужасъ надъ всей жизнью, онъ зналъ, онъ былъ увѣренъ, что „разумнымъ безумное станетъ и зло превратится во благо", и когда ему приходилось скитаться „по черной, какъ чернила рѣкѣ" онъ видѣлъ всегда впереди огни.

Леонидъ Андреевъ этихъ огней не видѣлъ, не видѣлъ и исхода. Правда, у него „ignis sanat", но этотъ очистительный огонь свидѣтельствуетъ скорѣе объ отчаяньи. „Сумерки" А. П. Чехова въ его творчествѣ сгустились въ „Тьму", хмурые люди А. П. Чехова у него превратились въ мрачныхъ разрушителей жизни. И только на моментъ образы художника вспыхиваютъ, какъ магній, чтобы мгновенно уступить мраку и еще болѣе подчеркнуть его.

Уже въ своемъ раннемъ фельетонѣ „Сфинксъ современности" художникъ съ тоской и ужасомъ заглянулъ въ глаза этому *сфинксу*.

„Самыя противоположныя настроенія—пишетъ онъ,—самыя непримиримыя начала, самыя враждебные взгляды тѣсно переплелись въ одинъ сплошной разноцвѣтный комокъ—и нельзя коснуться одного, чтобы не затронуть другое" (т. 1—53).

Пятнадцать лѣтъ стоитъ художникъ передъ этимъ сфинксомъ, все стремится стать „мудрымъ Эдипомъ", и все никакъ не можетъ разрѣшить мучительной загадки.

Живой, прекрасный міръ онъ превращаетъ въ маску идіота, онъ создаетъ, какъ одинъ изъ героевъ его Тюха, „множество рожъ", онъ видитъ, какъ его докторъ, „Призраки", онъ—въ плѣну, какъ герцогъ Лоренцо у „масокъ".

Подобно революціонеру-бомбометателю изъ „Тьмы", Леонидъ Андреевъ, этотъ художникъ-бомбометатель всегда двигаетъ мысль свою до того крайняго предѣла, за которымъ—пустота или тайна, двигаетъ до „послѣдняго новаго неизвѣданнаго ужаса", до „послѣдней ужасной правды" и „послѣдней темной мудрости".

Онъ идетъ къ гильотинѣ, казнившей Людовига XVI, къ пещерѣ, изъ которой вышелъ Елеазаръ, къ Голгоѳѣ, у которой Іуда искалъ послѣднюю правду.

Художника интересуетъ въ его творческихъ заданіяхъ не бытъ, не событія, а внутреннія переживанія, та „*Нагая душа*“, которой посвятилъ свое творчество С. Пшибышевскій. Не даромъ-же одинъ изъ первыхъ юношескихъ разсказовъ Леонида Андреева носилъ названіе „Обнаженная душа“ и въ этомъ разсказѣ былъ изображенъ старикъ, достигшій трагической способности читать въ сердцахъ.

Эту обнаженную душу, *внутреннюю* типичность пытается раскрыть художникъ и въ своихъ разсказахъ и въ своихъ драмахъ.

Въ № 3 журнала „Маски“ за 1912 годъ, въ своемъ первомъ письмѣ о театрѣ, Леонидъ Андреевъ театру дѣйствія противопоставляетъ Метерлинковско-Андреевскій неподвижный театръ, театръ внутреннихъ переживаній.

Въ *дѣйствіи*, въ формѣ поступковъ и движеній на сценѣ, Леонидъ Андреевъ не видитъ необходимости въ настоящее время „поскольку сама жизнь“ въ ея наиболѣе драматическихъ и трагическихъ коллизіяхъ все дальше уходитъ отъ внѣшняго дѣйства, все больше уходитъ въ глубину души, въ тишину и *внѣшнюю неподвижность* интеллигентскихъ переживаній“ (стр. 4).

Для автора „Черныхъ масокъ“ драма начинается какъ разъ съ того момента, „когда въ жизни воцаряются *бездѣйствіе и тишина кабинета*“ для него „жизнь ушла внутрь, а суета осталась за порогомъ“. Художникъ ссылается на Метерлинка, который „мысли одѣлъ въ штаны, а сомнѣнія заставилъ бѣгать на сценѣ“.

Для автора „Мысли“, герой „современности“ „*новый герой: интеллектъ*“... „Не голодъ, не любовь, не честолюбіе: *мысль—человѣческая мысль, въ ея страданьяхъ, радостяхъ и борьбѣ*,—вотъ, кто истинный герой современной жизни, а, стало быть, вотъ кому и первенство въ драмѣ“ (6).

Колебанья и сомнѣнья, душевная сумятица, путаница, хаосъ душевный поглощаютъ вниманіе художника.

„Не тотъ моментъ драматиченъ,—пишетъ онъ въ томъ же письмѣ,—когда по требованію фабриканта прибыли солдаты и готовятъ ружья,—а тотъ, когда въ тиши ночныхъ безсон-

ныхъ размышленій фабрикантъ борется съ *двумя правдами* и ни одной изъ нихъ не можетъ принять ни совѣстью, ни издерганнымъ умомъ своимъ (6).

Леонидъ Андреевъ забылъ о драмахъ Шиллера, о драмѣ Гауптмана „Ткачи“, о „Зоряхъ“ Э. Верхарна, драмахъ движенія и дѣйствія, драмахъ массъ, мятежныхъ и могучихъ.

Двѣ правды „издерганнаго ума“ и борьба ихъ, психическая неспособность найти синтезъ—характерны для всего творчества Леонида Андреева: и для разсказовъ, и для драмъ.

У этого художника крайностей, всегда пытающагося достичь предѣла, полюса, нѣтъ полуотвѣта, зато у него всегда два отвѣта, два рѣшенія, два полюса: Іуда и Христосъ; Елеазаръ и Августъ, раціоналистъ Савва и сатиръ козлоногій—послушникъ Вася, влюбленный въ природу; живущій мыслью Анатэма и живущій сердцемъ Давидъ Лейзеръ, Телемахинъ—грубый реалистъ и метафизикъ-мечтатель соловьевскаго типа—профессоръ Старицынъ; Хаггартъ—впитавшій стихію океана и Маріэтъ—представительница берега и береговыхъ настроеній и т. д. и т. д.

Иногда эти два лица сочетаются въ одномъ образѣ, двѣ души живутъ въ одной больной груди „другъ другу чуждыя и жаждутъ раздѣленья“. Мы видимъ два лика, у нихъ—два имени: одно *настоящее*, другое внѣшнее. Часто подъ ложью притворства таится правда, подъ холодной маской—искаженное судорогой муки лицо („Смѣхъ“, „Сашка Жегулевъ“).

Леонидъ Андреевъ постоянно рисуетъ образы притворяющихся людей: Керженцовъ, Іуда, Анатэма, Оригинальный человѣкъ, Воръ, педагогъ, притворявшійся шпіономъ въ разсказѣ „Нѣтъ прощенья“, докторъ математики изъ „Моихъ записокъ“...

Всѣ его главные герои переживаютъ трагедію мысли: то—послушной рапиры, то—смертельно жалящей змѣи; ту же трагедію переживаетъ и самъ Леонидъ Андреевъ.

Двѣ правды художника вовсе не равнодушіе, вовсе не безразличіе и конечно не трусливое умываніе рукъ. Это—несчастье, это—мука.

Нѣчто подобное переживаетъ Иванъ Карамазовъ, который смыслъ жизни полюбилъ больше, чѣмъ самую жизнь, жилъ логикой, а не нутромъ.

Мнѣ часто приходитъ на память, когда я читаю Леонида

Андреева, разговоръ о. Зосимы и богоборца Ивана Карамазова по поводу статьи, написанной о церковныхъ судахъ. Эта статья *„одинаково понравилась и церковникамъ и атеистамъ“* (съ „Тьмой“ Леонида Андреева вышло еще интереснѣе: о. Михаилъ увидѣлъ въ ней торжество Христа, а Д. Мережковскій—побѣду Сатаны).

Иванъ Карамазовъ признается отцу Зосимѣ, что онъ „не совсѣмъ шутилъ, когда писалъ статью“.

На это ему отвѣчаетъ о. Зосима:

„Не совсѣмъ шутили—это истина. Идея эта еще не рѣшена въ вашемъ сердцѣ. Но и мученикъ любитъ забавляться своимъ отчаяніемъ, какъ бы тоже отъ отчаянья, пока съ отчаянья и вы забавляетесь—и журнальными статьями и свѣтскими спорами, сами не вѣря своей діалектикѣ и съ болью въ сердцѣ усмѣхаясь ей про себя“.

Эту діалектику сомнѣній и раздвоенности уже почувствовалъ Вячеславъ Ивановъ въ 1904 году, когда по поводу „Жизни о. Василія Ѳивейскаго“ упрекалъ Л. Андреева въ недосказанности, и въ незавершенности, *) противъ этой діалектики выступилъ Л. Толстой и совѣтовалъ Леониду Андрееву „довести свою мысль до полной опредѣленности, ясности“ **) эту мучительную діалектику ненавидитъ читатель Леонид Андреева, когда возмущается его Катериной Ивановой, въ которой художникъ не нашелъ синтеза по своему обыкновенію, когда не вѣритъ искренности художника.

Безсиліе этой діалектики мучительно сознаетъ и самъ авторъ, когда заставляетъ Хаггарта („Океанъ“) зло смѣяться надъ аббатомъ:

„И въ одной рукѣ у тебя правда, и въ другой рукѣ у тебя правда и все ты дѣлаешь фокусы“.

Почти съ такими же словами обратился въ 1908 году Д. Мережковскій къ художнику:

„На чьей сторонѣ Леонидъ Андреевъ, на сторонѣ Саввы, предшественника Антихриста или погромщиковъ, слугъ Христовыхъ?“. (Д. Мережковскій говоритъ здѣсь о толпѣ вѣрующихъ, растоптавшихъ Савву. В. Л. Р.). „А если не на той, и не на другой, то во имя какой истины отрицаетъ эти двѣ лжи“? („Въ тихомъ омутѣ“ стр. 40).

---

*) См. „Вѣсы“, 1904 г., V, стр. 45.

**) 1908 г., Сентябрь. Письмо къ Л. Андрееву.

Двѣ правды, два крайніе полюса, фокусы и головоломки, любовь къ воспроизведенію психологіи притворства—все это отразилось на самомъ стилѣ Леонида Андреева, нервномъ, напряженномъ, лихорадочномъ, полномъ изгибовъ и вывертовъ, преувеличеній и недоговоренностей, оговорокъ и ремарокъ. Реторическая фраза и актерская декламація часто вызываютъ невольные вопросы: правду говоритъ художникъ или шутитъ и притворяется? Столкновеніе обнаженной души съ эмпирическимъ міромъ, съ „грубою корою вещества", выражается у Леонида Андреева въ противоестественномъ сплетеніи утонченности и банальности, символики и грубаго натурализма, искренности и театральщины.

Въ творчествѣ художника обнаруживаются два метода мышленія: съ одной стороны онъ стремится абстрагироваться отъ дѣйствительности, дать сокращенныя схемы, какую-то геометрію конкретной дѣйствительности, вмѣсто живого человѣка нарисовать человѣка вообще, стремится разложить, уничтожить данное отношеніе вмѣсто того чтобы его изучить, изслѣдовать въ живой конкретной дѣйствительности; съ другой стороны у него замѣтно порой желаніе разсмотрѣть дѣйствительно эмпирическое значеніе того или иного жизненнаго отношенія. Первое стремленіе—продуктъ абстрактнаго склада ума, второе—реалистическаго.

Непріемлющій быта и непріемлющій міра художникъ бываетъ неизмѣримо сильнѣе, когда подходитъ къ этому быту и этому міру, къ трагедіи жизни. Лучшія его вещи все-таки „Жили-были", „Христіане", „Дни нашей жизни", „Разсказъ о семи повѣшенныхъ", драма „Не убій".

Въ его трагедіи Анатэма, смѣшавшей стили, лучшая сцена это появленіе Анатэмы въ маленькомъ городишкѣ.

Геніально мѣткія наблюденія, изумительно схваченныя подробности намекаютъ, что могъ бы дать художникъ, если бы вышелъ на просторъ жизни изъ своего темнаго замка, если бы онъ пересталъ стоять „у окна" и вмѣшался въ гущу жизни, въ „буйство бытія".

Трагедія мысли часто не удовлетворяетъ художника: отъ интеллекта онъ готовъ бѣжать къ инстинкту, отъ обнаженной души къ—стихійной природѣ, отъ издерганныхъ умовъ—къ простымъ, наивнымъ, дѣтскимъ душамъ.

Въ бесѣдѣ съ Алешей въ трактирѣ богоборецъ Иванъ

Карамазовъ неожиданно для себя проявилъ свою „двадцати трехлѣтнюю желторотость“ и признался брату: „клейкіе листочки, голубое небо люблю я—вотъ что. *Тутъ не умъ, не логика,* тутъ *нутромъ,* тутъ чревомъ любишь, первыя свои молодыя силы любишь“.

Ивана самаго поражаетъ это признаніе. Онъ ничего не понимаетъ „въ этой ахинеѣ“, но Алеша ранній человѣколюбецъ, прекрасно понимаетъ: „Нутромъ и чревомъ хочется любить—прекрасно ты это сказалъ, и радъ я ужасно за то, что тебѣ такъ жить хочется,—воскликнулъ Алеша.—Я думаю, что всѣ должны прежде всего на свѣтѣ жизнь полюбить.

— Жизнь полюбить больше, чѣмъ смыслъ ея?

„Непремѣнно такъ, полюбить прежде логики, какъ ты говоришь, непремѣнно, чтобы прежде логики, и тогда только я и смыслъ пойму“... (2).

Сердце Ивана, „исходящее кровью“,—это арена, гдѣ *нутро* съ *логикой* борются, и въ этомъ „съ одной стороны, съ другой стороны“ великая трагедія мыслящаго человѣка.

Раціоналистъ Савва, послушный голой формулѣ, безпощад ному выводу мысли, какъ мальчикъ играетъ съ дѣтьми, точно отдыхаетъ отъ гипноза. Желторотый Савва приходитъ въ восторгъ отъ того, что выигралъ шесть паръ ладыжекъ у десятилѣтняго Мишки и цѣлую ночь напролетъ слушаетъ страшныя сказки дѣтей. Не это ли *настоящій* Савва?

Царство гордой мысли въ жизни Саввы—не быль,—а видѣніе, самый монастырь—какой-то призракъ.

Художникъ, точно томится вмѣстѣ съ Саввой въ его склепѣ, его тянетъ къ синему небу и клейкимъ листочкамъ и онъ не знаетъ, гдѣ дорога къ нимъ.

У самаго Саввы вырываются слова, намекающія на возможный выходъ, въ бесѣдѣ со скептикомъ Сперанскимъ:

„А зачѣмъ вамъ знать—существуете ли вы или нѣтъ? Вотъ небо, какое красивое. Вотъ ласточка. Травою пахнетъ... хорошо“.

Самъ Савва, какъ и Сперанскій, тоже отгородился тюремной стѣной и отъ неба, и отъ ласточекъ.

„Пойдемте въ лѣсъ,—зоветъ его послушникъ Вася—Идемте“?—Но Савва не слышитъ, онъ уже снова въ плѣну у своей мысли, уже нѣтъ чуткаго къ радости жизни, настоящаго Саввы. Это уже человѣкъ отравленный, и отъ него

„нхнею мертвечиной пахнетъ“, человѣкъ, у котораго не разберешь, правду ли онъ говоритъ, или шутитъ?

Вокругъ Саввы и Липы, монаховъ и богомольцевъ разлита необъятная, полная красокъ и благоухающей красоты, полная ликующей жизни природа. Она подходитъ къ человѣку, заглядываетъ ему въ лицо, приподнимая маску, она говоритъ ему, угрожаетъ, а человѣкъ... не слышитъ...

И на каждомъ шагу человѣка, скрывшаго лицо живое подъ мертвой маской выступаетъ свѣтлый ликъ природы и, быть можетъ, это единственное живое *лицо*.

Впрочемъ, нѣтъ, не единственное.

Въ драмѣ Леонида Андреева не только выступаютъ дѣйствующія лица-рожи, послушные манекены *логики*. Это—„съ одной стороны“.

„Съ другой стороны“—*нутро*, и представителемъ этой другой стороны является послушникъ Вася.

Доктору Керженцову, которому мысль измѣнила и его свѣтлый „замокъ сталъ тюрьмой“, часто вспоминалась одна картинка. Эту картинку ему довелось видѣть осенью въ погожій солнечный день: крохотная дѣвочка въ ватномъ платьицѣ и въ капюшонѣ, изъ-подъ котораго видны были розовыя щечки и носикъ, крохотная собачка съ зажатымъ между ногами хвостикомъ, и няня, съ добрымъ и простымъ лицомъ. („Мысль“).

Быть можетъ эту самую дѣвочку видитъ герой разсказа „Проклятье звѣря“, когда она бесѣдуетъ въ зоологическомъ саду съ тюленемъ. Самъ Керженцовъ уже послѣ убійства Савелова говорилъ о крохотной дѣвочкѣ съ розовыми щечками: „Тогда еще при взглядѣ на эту милую группу подъ яснымъ осеннимъ солнцемъ у меня явилось странное чувство, какъ будто разгадка чего-то, и задуманное мною убійство показалось мнѣ *холодною ложью изъ какого-то другого совсѣмъ особаго міра*“.

Керженцовъ среди простыхъ безхитростыхъ, правдивыхъ, какъ дѣти, людей ищетъ *невѣдомые ему источники жизни.*

Послушникъ Вася въ драмѣ „Савва“ является тѣмъ же, чѣмъ была дѣвочка съ розовыми щечками или сидѣлка Маша въ повѣсти „Мысль“, или та гимназисточка, которая плакала, идя за гробомъ убитаго губернатора.

И кажется намъ на минуту, что Вася – „разгадка чего-то“.

Молодой, круглолицый, крѣпкій, съ безсознательной радостью на лицѣ—Вася не призракъ, не „рожа“, а сама жизнь, сама природа.

Онъ ходитъ какимъ-то танцующимъ шагомъ, онъ вѣчно бродитъ по полямъ и оврагамъ, у рѣки и въ лѣсу. Къ нему, какъ нельзя болѣе, подходятъ слова поэта: „Съ природой *одною онъ жизнью дышалъ*“...

Вокругъ него призраки шепчутся и уносятся въ міръ видѣній, а Вася всѣмъ своимъ *нутромъ* отдается общенью съ природой.

Улыбаясь осторожно, онъ машетъ рукой на какую-то птицу и шопотомъ говоритъ своему другу: „Спать пора, спать пора“.

По цѣлымъ часамъ раздается въ лѣсу его „го-го-го“.

Вася—это „Панъ“ въ подрясникѣ, и не даромъ игуменъ, поймавъ его въ лѣсу, напалъ на него со словами: „Лѣшій Лѣсной духъ козлоногій“.

Этотъ лѣсной духъ козлоногій *нутромъ* чуетъ всюду жизнь такъ же, какъ Сперанскій своей *мыслью* всюду различаетъ только „трупный запахъ“. Не даромъ же Вася такъ не выноситъ Сперанскаго, и не даромъ же онъ такъ любитъ гулять по полямъ съ *настоящимъ* Саввой...

Въ Сашкѣ Жегулевѣ—разбойникѣ и поджигателѣ—во имя голой формулы, тоже былъ *настоящій, нѣжный* Саша Жегулевъ, влюбленный въ жизнь и все живое, зачитывавшійся „Крошкой Дорритъ“.

Такимъ-же *настоящимъ и нѣжнымъ* умѣетъ быть въ свѣтлые промежутки и самъ художникъ, когда отдыхаетъ отъ своихъ двухъ правдъ, отъ своихъ произведеній, оглушительно взрывающихся, какъ бомбы и любитъ міръ и человѣка нутромъ сердцемъ, любитъ человѣка, а не „что-то экзотическое“.

На *какой*-то возможный синтезъ, на приходъ цѣльнаго гармоничнаго человѣка и художника, который сумѣетъ сочетать стихію и берегъ, мысль Анатэмы и сердце Давида Лейзера, логику и нутро—Леонидъ Андреевъ въ послѣдніе годы намекаетъ очень робко, точно не вѣря этому намеку, точно противъ воли, нехотя уступая измученнымъ вѣчной тревогой читателямъ, уступая на мигъ.

Въ его трагедіи „Черныя маски“ герцогъ Лоренцо освобождается отъ черныхъ масокъ, отъ раздвоенія, отъ змѣй

въ сердцѣ, бросаясь въ огонь подвига, а жена его уходитъ куда-то, ибо у нея подъ сердцемъ бьется ребенокъ. Тамъ есть какое-то обѣщаніе.

Въ трагедіи Анатэма Давидъ Лейзеръ достигъ безсмертія и сердцемъ нашелъ ту правду, которую никогда не узнаетъ разсудочный Анатэма, лишенный сердца.

Въ трагедіи „Океанъ“ у Маріэттъ и Хаггарта есть уже свой маленькій Нонни, но онъ пока молчитъ, художникъ не нашелъ новаго слова, онъ еще не въ силахъ оторваться отъ мертвящихъ глазъ Елеазара, „въ которыхъ застыли пустота и ничто“.

„Я знаю, читатели меня ненавидятъ,—говорилъ намъ недавно Леонидъ Андреевъ,—они повернулись лицомъ къ солнцу, а я стою къ нему спиной... Но не могу же я быть неискреннимъ, нельзя писать о томъ, чего не переживаешь, не могу я отказаться отъ своей индивидуальности только потому, что со всѣхъ сторонъ требуютъ: „ходи весело“.

Это требованіе „ходи весело“ выдвигаетъ сама жизнь, переживаемый моментъ, а не отдѣльныя лица.

Читатель Леонида Андреева и его рецензентъ взбунтовались, они, по горло сыты безысходностью, безнадежностью, безпросвѣтностью. Этотъ бунтъ читателей и рецензентовъ иногда прорывается въ грубой и рѣзкой формѣ, но мы не можемъ не видѣть въ этомъ бунтѣ знаменія времени.

Въ 1908 году Д. Философовъ, торжествующіе модернисты и критики-импрессіонисты объявили „конецъ энтузіазма“, „конецъ Горькаго“. Теперь мы видимъ возвращеніе къ горьковскому настроенію, возвращеніе къ Максиму Горькому, художнику демократіи и пѣвцу радости и единенія, теперь мы слышимъ рѣзкія нападки на Леонида Андреева, приканчиваютъ на разные лады полосу безысходности и въ Леонидѣ Андреевѣ, въ его творчествѣ видятъ какъ бы символъ пережитаго отчаянія.

Конечно, Леонидъ Андреевъ настолько крупный художникъ, что ему не страшны субъективныя оцѣнки и вражда вчерашнихъ рабовъ его таланга; къ нему не разъ пріидетъ вдумчивый и серіозный читатель, но въ настоящее время его обычно мрачное пессимистическое настроеніе уже не совпадаетъ даже съ настроеніемъ части интеллигенціи, въ лицѣ молодежи, кото-

рая начинаетъ ходить весело или, по крайней мѣрѣ, дѣлаетъ попытки къ этому.

Интеллигенція снова слышитъ, подобно народнымъ представителямъ въ разсказѣ „Такъ было, такъ будетъ", какъ „идутъ предмѣстья". Идетъ новая волна и она должна снести мусоръ и щебень, гнилье и тряпье переживаемой эпохи. Опять идутъ „Вешнія воды" и опять „Рѣка играетъ".

Мы пережили восьмидесятые годы, когда вся литература, *бездорожья и безвременья* вмѣстѣ съ Ниной Зарѣчной А. П. Чехова монотонно повторяла: „я—чайка", мы пережили полосу *повѣтрія* во второй половинѣ девяностыхъ годовъ, когда съ горьковскимъ „Буревѣстникомъ", этимъ пророкомъ побѣды, литература воспѣвала „силу гнѣва, пламени страсти и увѣренности въ побѣдѣ", воспѣвала „*Человѣка*" и *живую мысль*, толкающую человѣка „все выше, все впередъ".

А потомъ пришли девятисотые годы, когда черный Воронъ отчаянья и безнадежности закаркалъ съ безконечнымъ однообразіемъ и настойчивостью: „въ чистомъ полѣ подъ ракитой богатырь лежитъ убитый", когда художники прокляли человѣка и его мысль.

Теперь вмѣстѣ съ растущимъ подъемомъ растетъ жажда литературы, утверждающей жизнь и читатель и художникъ повернулись лицомъ къ жизни, къ солнцу, къ образамъ Л. Н. Толстого, благословившаго міръ, къ радостному творчеству М. Горькаго.

Объ этомъ поворотѣ къ утвержденію жизни краснорѣчиво свидѣтельствуетъ прекрасная книга В. В. Вересаева „Живая Жизнь", посвященная разбору творчества Ѳ. М. Достоевскаго и Л. Н. Толстого, объ этомъ свидѣтельствуютъ сочиненія Ив. Шмелева и тотъ огромный переворотъ, который совершился въ творчествѣ такого большого, серьознаго художника, какъ С. Н. Сергѣевъ.-Ценскій, давшій „Улыбки", „Нѣдра".

Д. Мережковскій назвалъ Леонида Андреева „типичнымъ интеллигентомъ", В. В. Вересаева тоже называли не разъ „писателемъ-интеллигентомъ"*, но В. Вересаевъ принадлежитъ къ тому слою интеллигенціи, который рѣшительно и безповоротно

---

*) См. мою статью „Писатель интеллигентъ",—„Образованіе" 1913 года. Г-жа Колтоновская подъ тѣмъ же названіемъ помѣтила свою статью о немъ же въ своей книгѣ, выпущенной въ 1912 году.

В. Л. Р.

повѣрилъ въ побѣду демократіи и перешелъ на ея сторону, Леонидъ Андреевъ принадлежитъ къ аристократіи духа, къ утонченнымъ современнымъ душамъ, которыя ушли въ себя и бьются между двухъ береговъ.

Онъ явился историкомъ и свидѣтелемъ, обвинителемъ и ащитникомъ, палачомъ и судьей одиночекъ-индивидуалистовъ съ перемежающейся лихородкой ихъ настроенiй.

Въ пьесѣ Леонида Андреева „Царь-Голодъ“ имѣется интересная символическая фигура, едва намѣченная. Въ третьей картинѣ во время суда надъ голодными появляются впервые она.

Среди пышныхъ и сытыхъ виднѣется дѣвушка. Она—въ *черномъ*, строгомъ платьѣ.

И судьи, и зрители довольны другъ другомъ. Не совсѣмъ спокойна только „Дѣвушка въ черномъ“.

Вводятъ голодную, которая утопила своего ребенка. По мнѣнію зрителей эта женщина совершенно лишена материнскаго чувства.

Только одна „Дѣвушка въ черномъ“ не раздѣляетъ общаго мнѣнія своихъ сосѣдей. Она пытается *протянуть руку* осужденной. „Преступница“ мать не хочетъ пожать эту, великодушно протянутую, руку. Она презираетъ дѣвушку, которая не совершала преступленія и будетъ въ раю. „Дѣвушка въ черномъ“ остается съ протянутою рукою и съ неистовствомъ кричитъ: „Такъ ведите же ее въ адъ“.

Въ ночь великаго бунта (въ четвертой картинѣ) на великолѣпномъ балу танцуютъ пышно одѣтые гости. Это пляска на вулканѣ. Вчерашніе судьи съ ужасомъ прислушиваются къ звону набата и рогу Смерти.

„Царь-Голодъ“, вчерашній предсѣдатель, сегодня измѣняетъ сытымъ. Смятеніе и ужасъ. Кто-то умираетъ отъ страха. Въ окно глядитъ зарево. Музыка стихаетъ... танцы прекращаются... раздается возгласы:

„Мы погибли... Орда варваровъ идетъ на насъ... Я слышу скрипѣнье колесъ“...

Группа художниковъ—въ отчаяніи: горитъ національная галлерея, горитъ Мурильо, горитъ Веласкезъ...

Перепуганнымъ людямъ не до Мурильо, не до книгъ.

И вотъ въ эту обитель блѣднаго ужаса входитъ „Дѣвушка въ черномъ“. Она упрекаетъ перетрусившую публику. „О, трусы! Мнѣ стыдно быть съ вами... Не въ темнотѣ, а въ яркомъ свѣтѣ

нашей жизни должны мы ихъ встрѣтить. Мы должны ихъ встрѣтить, танцуя. Пусть красотой будетъ наша смерть"...

Ее называютъ сумасшедшей, поворачиваютъ къ ней спины... *Ей здѣсь не мѣсто*... Но гдѣ же ей мѣсто?

Мертвое поле (пятая картина) усѣяно трупами голодныхъ и среди труповъ, пачкая пышныя платья въ крови, прохаживаются вчерашніе трусы, а сегодняшіе побѣдители. Они издѣваются надъ побѣжденными. Только „Дѣвушка въ черномъ" обращается къ смѣющимся громко и властно: „Не издѣвайтесь надъ павшими... Они умерли храбро"... Много разъ она повторяетъ свое обращеніе, но ее не слушаютъ. „Ее надо посадить въ сумасшедшій домъ"...

„Дѣвушка въ черномъ"—это болѣе трагическая фигура, чѣмъ „ни пава, ни ворона", когда-то отмѣченная Осиповичемъ-Новодворскимъ.

„Дѣвушка въ черномъ" не можетъ найти себѣ мѣста подъ перекрестнымъ огнемъ классовой борьбы. Ее связываютъ родственныя узы съ побѣдителями, тамъ ея корни, но самодовольство, дикость, трусость и жестокость побѣдителей ее отталкиваютъ. Она предчувствуетъ ихъ гибель и можетъ посовѣтовать имъ только смерть. Она принуждена по своему соціальному положенію быть вѣчно среди побѣдителей, но она чужда имъ, она среди нихъ неумная, безумная и они не прочь упрятать ее въ домъ умалишенныхъ или навязать ей свой оптимизмъ.

Бываютъ моменты, когда „Дѣвушка въ черномъ" колеблется, она подъ вліяніемъ порыва пробуетъ „*выйти замужъ*" за голоднаго... Но, увы, натура не выдерживаетъ. Онъ „*слишкомъ грубъ*"—этотъ побѣжденный... Она готова *протянуть руку* измученной матери, побѣжденной сытыми, но она не можетъ стать сестрой и товарищемъ.

Создается тяжелое и угнетенное настроеніе, повышенная чувствительность, неуравновѣшенность, истерія.

Герой Леонида Андреева — это дифференціонированный человѣкъ, это разрушенная, обособившаяся личность, пережившая крахъ души, это — сверхъ-интеллигентъ, студентъ-ницшеанецъ Сергѣй Петровичъ или Керженцовъ — докторъ медицины или докторъ математики изъ „Моихъ записокъ", голодный статистикъ, голодный студентъ...

Всѣ они—мыслящія одиночки, отравленныя ядомъ сомнѣнія и облеченныя въ черный костюмъ пессимизма, какъ

„Дѣвушка въ черномъ". Оби не пошли обслуживать интересы верхнихъ, дирижирующихъ классовъ, какъ это дѣлаютъ верхи интеллигенціи — директора всевозможныхъ предпріятій; они не стали въ ряды радикально и оппозиціонно настроенной интеллигенціи въ массѣ, образующей новое среднее сословіе. Они отбились отъ стаи какъ птица съ надломленными крыльями, они обособились, замкнулись въ своемъ замкѣ, въ своей „башнѣ съ окнами цвѣтными".

„Дѣвушка въ черномъ" — страшно одинока въ мѣщанской средѣ, которая выбросила ее на поверхность, вмѣстѣ съ другими „отщепенцами".

Она не находитъ себѣ мѣста, ея одиночество вынужденное, мучительное и непреодолимое для нея.

„Толпы" демократической она боится, а мѣщанскую среду презираетъ.

Ея вѣчный бунтъ — истерическая вспышка, ея непріятіе міра и быта — это растерянность передъ жизнью, разрушающей старый бытъ.

„Мука" Леонида Андреева и его трагедія, это мука тѣхъ интеллигентовъ, которые, какъ „Дѣвушка въ черномъ", заняли неопредѣленную позицію между побѣдителями и побѣжденными, сытыми и голодными.

„Дѣвушка въ черномъ" бросается изъ стороны въ сторону: то падаетъ въ „Бездну", то увлекается „Марсельезой", то повторяетъ: „такъ было — такъ будетъ", то возносится „къ звѣздамъ".

Эта неопредѣленность позиціи, эта двойственность рѣшеній, это непринятіе міра — вѣковое проклятіе Керженцова, герцога Лоренцо, доктора математики изъ „Моихъ записокъ", Анатэмы.

У всѣхъ этихъ сверхъ-интеллигентовъ большая голова и маленькое сердце, много боговъ и нѣтъ Единаго Бога, много вопросовъ и—ни одного отвѣта.

Имъ *свершать ничего не дано,* а въ исторіи человѣчества работа, практика толкаютъ впередъ, бытіе опредѣляетъ сознаніе.

Въ центрѣ вниманія въ настоящій періодъ будутъ активныя соціальныя силы, герои дѣйствія, идущіе свершать и бороться, побѣждать и строить.

Творчество Леонида Андреева—это геніально подведенный



Л. Н. Андреевъ въ дѣтствѣ.

итогъ пережитому періоду, пережитымъ настроеніямъ интеллигенціи въ незабываемыхъ художественныхъ образахъ.

Этотъ итогъ никогда не будетъ вычеркнутъ изъ исторіи міровой литературы.

II.

ДѢТСТВО, ОТРОЧЕСТВО и ЮНОСТЬ.

Въ жилахъ Леонида Андреева, какъ и въ жилахъ Н. А. Некрасова, В. Г. Короленко, В. В. Смидовича (Вересаева), течетъ польская кровь: его мать-полька.

Отецъ его былъ „человѣкомъ яснаго ума, сильной воли и огромнаго безстрашія, но къ художественному творчеству въ какой бы то ни было формѣ склонности не имѣлъ. Книги, однако, любилъ и читалъ много, къ природѣ же относился съ глубочайшимъ вниманіемъ и той проникновенной любовью, источникъ который находился въ его *мужицко-помѣщичьей крови.*

Былъ хорошимъ садоводомъ, *всю жизнь мечталъ о деревнѣ,* но умеръ въ городѣ *).

По профессіи—землемѣръ, этотъ здоровый и крѣпкій человѣкъ, рано женившійся, отличался огромной физической силой, но умеръ рано — 42 лѣтъ, скоропостижно, отъ *кровоизліянія въ мозгу.*

Мать Леонида Андреева, Анастасія Николаевна Поцковская, жива и понынѣ.

Родился Леонидъ Андреевъ въ Орлѣ 9-го августа 1871 года и провелъ свое дѣтство на той Пушкарской улицѣ, о которой вспоминаетъ въ своемъ первомъ разсказѣ „Баргамотъ и Гераська".

Уже въ дѣтствѣ въ его лицѣ являлось печальное выраженіе, въ этомъ отношеніи въ высшей степени характеренъ его дѣтскій портретъ, навсегда запечатлѣвшій хмурую сосредоточенность,

По словамъ матери, съ которой мнѣ пришлось бесѣдовать, Леонидъ Андреевъ былъ уже въ первые годы „очень серьезный", позднѣе эта серьезность принимала характеръ меланхоліи, которую смѣняли бурныя шалости.

---

*) См. сборникъ Ф. Ф. Фидлера: „Первые литературные шаги". Автобіографія Л. Андреева, стр. 28.

Рѣка находилась въ десяти минутахъ отъ ихъ дома, мальчикъ любилъ кататься на конькахъ въ самыхъ опасныхъ мѣстахъ, когда ледъ трещалъ подъ ногами и ноги проваливались.

Когда мальчикъ передъ сномъ молился, онъ говорилъ „Господи помилуй папу, маму... и дѣвокъ Маевскихъ". Это были отверженные дѣвушки, которыхъ презирали въ городѣ. Эту молитву сохранилъ художникъ въ сердцѣ на всю жизнь.

Съ шести лѣтъ мальчика брали въ театръ. У него были тамъ среди артистокъ свои любимицы, къ которымъ онъ бѣгалъ за кулисы. Однажды артистка, его любимая, долго не выходила на вызовъ. Наконецъ, она показалась, ведя за руку своего маленькаго поклонника. Когда пріѣзжала въ городъ какая-нибудь труппа бродячихъ артистовъ, мальчикъ просилъ родителей, чтобы его взяли съ собой, а по возвращеніи собиралъ дѣтей и устраивалъ представленіе.

Все это бѣглые штрихи, но они характерны для будущаго писателя.

Учился будущій писатель въ Орловской гимназіи.

На развитіе мальчика немалое вліяніе оказалъ тотъ фактъ, что онъ родился не въ столицѣ, среди грохота, шума и сутолоки, гдѣ „даже ночью нѣтъ тишины", а въ небольшомъ провинціальномъ городѣ, на одной изъ отдаленныхъ отъ центра улицъ. Художникъ на всю жизнь запомнилъ тишину и покой родного городка.

Въ своемъ фельетонѣ по поводу постановки въ Москвѣ драмы Ибсена „Когда мы мертвые пробуждаемся" *), художникъ посвящаетъ неожиданно нѣсколько любопытныхъ страницъ своему дѣтству и отрочеству:

„Я жилъ въ городѣ — пишетъ онъ, — въ которомъ есть природа и отсюда понятно, что городъ этотъ не былъ Москвой. Въ томъ городѣ были широкія, *безлюдныя*, *тихія* улицы, пустынныя, какъ поле, площади и густые, какъ лѣса, сады. Лѣтомъ городъ замиралъ отъ зноя и былъ тихъ, мечтателенъ и блаженно недвижимъ, какъ отдыхающій турокъ. Зимой его покрывало густою пеленою снѣга пушистаго, бѣлаго, мертвенно прекраснаго. Онъ высокими горами лежалъ на крышахъ, подходилъ къ самымъ окнамъ низенькихъ домовъ и *нѣмой тишиной* наполнялъ весь городъ"...

---

*) См. т. 1-й, изд. „Просвѣщенія", стр. 260—261.

..."*Мертвенно тихо* было въ томъ городѣ, гдѣ лежалъ бѣлый снѣгъ...

И только раза три въ день нарушалась эта *мертвая тишина.* Одинъ за другимъ медленно и спокойно выплывали изъ бѣлой дали звуки церковнаго колокола, одиноко проносились въ нѣмомъ пространствѣ и быстро угасали безъ отзвука, безъ тѣни. И я любилъ слушать ихъ въ вечерній часъ, когда ночь *тихо* прокрадывалась въ углы и съ мягкой нѣжностью обнимала землю".

Уже тогда въ этой тишинѣ мальчикъ привыкалъ мечтать, уноситься воображеніемъ на край земного шара, уходить отъ земли, уже тогда прислушиваясь къ звукамъ одиноко падавшимъ и угасавшимъ, онъ старался понять значеніе и смыслъ *таинственныхъ звуковъ* и его ребячье сердце "видѣло въ нихъ отвѣтъ на что-то такое, что еще не ясно было ему самому, что еще только зарождалось въ глубинахъ души".

Отъ своего отца, умершаго отъ кровоизліянія въ мозгу, унаслѣдовалъ Леонидъ Андреевъ любовь къ сосредоточенной мысли и къ книгѣ. Тишина города, отсутствіе внѣшнихъ впечатлѣній, вѣчной сутолоки помогали ему уходить въ себя, въ книгу, въ міръ воображенія, въ свои мысли, въ свои выдумки и грезы, въ свой замокъ, который еще не сталъ его тюрьмой.

О своемъ пребываніи въ гимназіи Леонидъ Андреевъ писалъ въ "Журналѣ для всѣхъ" въ 1903 году:

"Учился скверно. Въ 7 классѣ цѣлый годъ носилъ званіе послѣдняго ученика и за поведеніе имѣлъ не свыше четырехъ, а иногда и три. Самое пріятное проведенное въ гимназіи время, о которомъ до сихъ поръ вспоминаю съ удовольствіемъ,—это перерывъ между уроками, а также тѣ рѣдкіе, впрочемъ, случаи, когда меня выгоняли изъ класса. Въ пустыхъ и длинныхъ корридорахъ *тишина,* играющая одинокимъ звукомъ шаговъ. По бокамъ запертыя двери, а за ними полные народа классы. Лучъ солнца—свободный лучъ, прорывающійся въ какую-то щель и играющій приподнятой на перемѣнѣ и еще не осѣвшей пылью—все такъ *таинственно,* интересно и полно *сокровеннымъ смысломъ*".

Снова тишина и снова таинственный, созданный воображеніемъ міръ, полный сокровеннаго смысла.

Площади, похожія на поле и сады, похожіе на лѣсъ, да-

вали возможность Леониду Андрееву близко подойти къ природѣ, какъ Сашѣ Погодину. Въ цѣломъ рядѣ своихъ раннихъ произведеній („Весна“, „Лѣто“, „Онъ умеръ бѣдный экстемпоралій“, написанныхъ въ 1898 году и посвященныхъ гимназической жизни) Леонидъ Андреевъ разсказываетъ, какъ онъ любилъ „уклоняться въ сторону“ и бѣжать на лоно живой природы отъ мертвыхъ учебниковъ.

Когда его не допустили къ экзаменамъ, онъ въ своихъ высокихъ сапогахъ весной за короткое время „успѣлъ на десятки верстъ обходить окрестности Орла, переслушалъ тысячу жаворонковъ, перевидалъ массу бѣлыхъ нѣжныхъ облачковъ“ (1—222).

О томъ же онъ разсказываетъ въ небольшомъ веселомъ очеркѣ „Лѣто“.

И теперь Леонидъ Андреевъ можетъ бродить одинъ или ѣздить по морю, оставаясь лицомъ къ лицу съ природой. И когда онъ начинаетъ писать въ своихъ произведеніяхъ о природѣ, лицо его проясняется. Вспомните перерожденье его „Петьки на дачѣ“, его весенній, любящій разсказъ „На рѣкѣ“, „Жили-были“, „Проклятье звѣря“, „Океанъ“. Видѣть, „какъ цвѣтетъ бѣлый наливъ“ было огромнымъ счастьемъ не только для дьякона.

Въ 1902 году Леонидъ Андреевъ печаталъ въ газетѣ „Курьеръ“ свои впечатлѣнія отъ поѣздки по Волгѣ. Его фельетоны были проникнуты дѣтскимъ, я бы сказалъ, гимназическимъ восторгомъ передъ тѣмъ, что онъ видѣлъ и переживалъ.

Это были моменты, „когда мысль бездѣйствуетъ, а глаза съ наслажденіемъ отдыхаютъ отъ широкихъ красочныхъ перееспективахъ, *все тѣло, долго бывшее только рабомъ мысли, требуетъ своего и живетъ своею интенсивною и счастливою жизнью.* Какъ передать радость жизни, ту радость, которой насыщены солнечные лучи, и зелень деревьевъ и синева неба (1—193).

Этой радостью жизни искрятся и смѣются фельетоны Л. Андреева, отдыхающаго отъ напряженной мысли.

Любовь къ природѣ, унаслѣдованную отъ отца и воспитанную въ дѣтствѣ, сохранилъ Леонидъ Андреевъ на всю жизнь. Передо мной лежитъ его письмо, полученное мною въ 1908 году. Онъ пишетъ: „Нынѣшней весной окончательно и на лѣто и на зимо поселюсь въ Финляндіи. Цѣль—сближеніе

съ природой, которую я люблю безконечно, и найти болѣе удобныя, чѣмъ въ городѣ условія для работы. О природѣ скажу еще нѣсколько словъ. Вотъ первая книга, которую я прочелъ, и единственная, которую могу читать всегда, не скучая. Всего значенія, которое имѣетъ для меня природа, я еще не могу опредѣлить.

Упражняясь на тую натянутомъ канатѣ, который есть моя жизнь и моя литература, я уже разъ 20 сломалъ бы себѣ шею, если бы не балансъ—природа. Она и только она приводитъ меня къ потерянному равновѣсію. Она служитъ для меня неизсякаемымъ источникомъ радости, душевнаго здоровья. Она же даетъ пока мнѣ смутную, но твердую увѣренность, что когда-нибудь удастся мнѣ открыть начало жизни, подающей силы и понять, почему жизнь есть радость, а не печаль".

Въ 1913 году въ своемъ предисловіи къ первому тому Джэка Лондона Леонидъ Андреевъ славитъ „чудесный талантъ этого писателя". „Читаешь его—и словно выходишь *изъ какого тѣснаго закоулка* на широкое лоно полей, забираешь грудью соленый воздухъ и чувствуешь, какъ крѣпчаютъ мускулы, какъ властно зоветъ вѣчно невинная жизнь къ работѣ и борьбѣ".

Лѣтомъ послѣдніе годы Леонидъ Андреевъ проводитъ цѣлые дни въ морѣ на своей яхтѣ. Одна изъ послѣднихъ карточекъ писателя изображаетъ его въ морскомъ костюмѣ съ обвѣтреннымъ лицомъ морского волка.

Другой снимокъ изображаетъ художника въ лодкѣ. Совершенно другое лицо. Невольно вспоминаешь прекрасную фотографію Мопассана—автора прекраснѣйшаго очерка „На водѣ".

Вотъ уже третій годъ со своимъ механикомъ путешествуетъ Леонидъ Андреевъ съ весны до глубокой осени по шхерамъ, сперва на „Саввѣ", теперь на „Далекомъ". Онъ становится на нѣсколько мѣсяцевъ капитаномъ.

— Вы, вѣроятно, въ это время обдумываете ваши вещи,— спрашивалъ я Л. Н.?

— Когда-жъ тутъ обдумывать. Надо зорко слѣдить. Я отдыхаю на морѣ. Когда возвращаюсь къ своему письменному столу, въ первые дни такъ трудно влѣзать въ старую шкуру.

Въ № 208 „Утро Россіи" отъ 8-го сентября 1913 г. была

помѣщена любопытная страничка изъ его морскихъ скитаній.

Корреспондентъ „Утра Россіи“ (г. N.) записалъ разсказъ художника о его морскихъ впечатлѣніяхъ, отъ него вѣетъ бодростью и свѣжестью.

По словамъ Л. Андреева, онъ любитъ море не платонически, какъ любятъ многіе, но активно, свою борьбу съ нимъ, войну и миръ. Часто вспоминаетъ о немъ зимою и съ ранней весны ждетъ момента, когда изъ сферы „культурной“ жизни, такъ глубоко терзающей его проявленіями своей некультурности, онъ переносится въ сферу стихіи: вѣтра, грозящихъ валовъ, ласкающихъ штилей...

— Море я полюбилъ давно, еще въ дѣтствѣ, изъ книжекъ,—говоритъ о себѣ Андреевъ.—И ждалъ его. И никогда не испытывалъ я такой радости, какъ въ тотъ моментъ, когда впервые вступилъ на движущуюся подъ ногами палубу. Я почувствовалъ, что исполняется то именно, что „должно исполниться“...

Любя море во всѣхъ его проявленіяхъ, Андреевъ, между прочимъ, говоритъ:

— Я все могу позабыть, я все могу разлюбить, но одного не забуду, одного не разлюблю и на тотъ свѣтъ я уйду съ печалью, съ памятью о томъ, чего я не могъ воспринять, чѣмъ я не могъ владѣть, съ чѣмъ быть можетъ, я не сумѣлъ слиться, чего не использовалъ, не впиталъ я до послѣдней глубины—это вотъ: песчаный пляжъ и набѣгающая на него волна. Что въ ней такого? Что?.. Не знаю. Но вотъ набѣгаетъ она, поднимаетъ гребень и... охъ!—вздохнетъ, пахнетъ въ лицо соленою пылью и разсыпется, и какъ будто умретъ. Но вотъ опять: набѣжало что-то, вздохнуло, и то ли ушло обратно, то ли умерло опять... Та же ли это?—Нѣтъ.—Но тогда другая?—Тоже нѣтъ... И я не знаю другого, столь неисчерпаемаго источника наслажденія, какъ эти вздохи соленой воды, какъ этотъ космическій ритмъ ея. Въ этомъ—все очарованіе, и глубина, и радость, и боль бытія...

А о призрачной линіи морского горизонта онъ говоритъ:

— Кажущаяся простою, эта линія безконечно разнообразна. И итти къ этой обманной линіи—это итти къ новымъ, порою невѣдомымъ, цѣлямъ, это стремиться къ какимъ-то инымъ бытіямъ. Это цѣль великая, возвышенная, но скрытая вѣчно и убѣгающая, это цѣль тѣхъ, кто „соль земли“: пророковъ

поэтовъ, величайшихъ моралистовъ, натуръ мятущихся, неудовлетворенныхъ, ищущихъ...

Авторъ замѣтки говоритъ дальше о скитаніяхъ морскихъ Л. Андреева, что самое слово „капитанъ" стало въ отношеніи его столь же естественнымъ, какъ естественно слово „писатель". Большой энергическій опытъ, прекрасная память на мѣста, способность комбинировать обстоятельства и пользоваться ими наилучшимъ образомъ—все это ставитъ его на высоту, при которой не кажется это слово ходульнымъ. И если случится когда-нибудь, какъ едва не случилось это нынѣшнимъ лѣтомъ, что моторъ и всѣ на немъ находящіеся пойдутъ ко дну, то едва ли причиной къ тому послужитъ неопытность „капитана".

Въ прошломъ году, исколесивъ шхеры, онъ поздно закончилъ свои плаванія: начались уже глухія осеннія ночи, дожди и штормы, когда повелъ онъ, наконецъ, „Далекаго" изъ Гельсингфорса на зимнюю стоянку въ Теріоки. Пять сутокъ взяла трудная дорога, и уже кончился сезонъ, и на теріокскомъ яхтъ-клубѣ уже спущенъ былъ флагъ, когда прибылъ въ него почернѣвшій въ вѣтрахъ писатель. И рано, съ тою же ненасытимою жаждою моря, началъ онъ плаванія этого года..

Вѣчно праздничная суета портовой жизни — или первозданная тишь глухихъ необитаемыхъ острововъ, у которыхъ простаиваетъ на ночлегахъ „Далекій"; легкія воздушныя очертанія штилевого моря—или тяжелыя грузы обрушивающихся на палубу валовъ; путь широкій и спокойный—или путь, сдавленный островами и усѣянный подводными камнями и мелями, требующій такъ много вниманія и навыка,—все служитъ Андрееву какъ отдыхъ для души и глаза, какъ здоровое отвлеченіе отъ „тезы" культурной, городской, общественной и литературной жизни, какъ благостный путь расширенія личнаго опыта, личныхъ силъ, какъ приближеніе, наконецъ, къ вѣчному, космическому...

Этотъ разсказъ неизвѣстнаго корреспондента точно переноситъ насъ въ другой міръ, гдѣ живетъ не писатель Л. Андреевъ, вѣчно стремящіяся найти настоящія „тоскующія слова", а смѣлый капитанъ, съ лицомъ, обвѣтреннымъ бурей, съ бодрой и мужественной рѣчью.

Какъ жаль, что свое знаніе природы Леонидъ Андреевъ до сей поры хранитъ гдѣ-то въ глубинѣ своей души и до сихъ поръ широко неиспользовалъ богатый матерьялъ. Даже

въ драмѣ „Океанъ“ сухая схема постоянно отвлекаетъ художника отъ живой стихіи.

Любовь къ природѣ, страстная, воспитанная въ дѣтствѣ, еще можетъ проявиться во всей полнотѣ.

Впечатлѣнія отъ морскихъ скитаній среди финляндскихъ шхеръ — такая богатая тема! Художнику нечего боятся, что его упрекнутъ въ подражаніи Джэку Лондону, Мопассану. Его очерки изъ дѣтскихъ лѣтъ, его очерки съ Поволжья, его „Савва“, „Океанъ“ говорятъ краснорѣчиво о томъ, что послушникъ Вася „Лѣсной духъ козлоногій“ и Хаггартъ—смѣлый мореплаватель“—не чужды душѣ художника. Онъ нутромъ любитъ и клейкіе листочки, и грозный девятый валъ.

Если объ Андреевѣ нельзя сказать „съ природою одной онъ жизнью, дышалъ“, то во всякомъ случаѣ всегда онъ стремился подышать хоть на мигъ одною жизнью со стихіей, чтобы отдохнуть отъ рефлексіи, отъ муки мысли, отъ хожденія по туго натянутому канату.

Отъ природы Леонидъ Андреевъ въ письмѣ 1908 года переходитъ къ книгамъ.

„Вообще, послѣ природы—отмѣчаетъ онъ—больше всего люблю книгу, потомъ уже людей“... „Книгъ, написанныхъ людьми, читалъ очень много (читать началъ съ 6 лѣтъ, а первая книга: „Любовница Короля Наваррскаго“ и т. д.). Я не могу сказать, какія предпочиталъ. Увлекался по очереди всѣми. И Жюль-Верномъ, и Диккенсомъ, и Писаревымъ, и Гоголемъ, и В. Гюго и проч. Вліяніе сильное оказали: Писаревъ,--потомъ „Въ чемъ моя вѣра“, потомъ Гартманъ и Шопенгауеръ—потомъ Ницше. Вліяніе книгъ кончилось и изъ всего остался одинъ Шопенгауеръ, повидимому, и сейчасъ, о чемъ только догадываюсь—живу подъ знакомъ „Weltals Will und Ferstellung“.

Какъ на художника, оказывали и оказываютъ вліяніе: Библія, Гаршинъ, Чеховъ, Толстой, Э. Поэ и очень мало Достоевскій. Еще, пожалуй, К. Гамсунъ. Метерлинка не люблю и русскихъ декадентовъ совсѣмъ не люблю“.

Въ своемъ автобіографическомъ письмѣ къ Ф. Ф. Фидлеру для его книги „Первые литературные шаги“ онъ добавляетъ очень немного къ цитированному мною письму, которое нигдѣ еще не приводилось.

Онъ и тамъ подчеркиваетъ, что *моментомъ сознательнаго*

отношенія къ книгѣ считаетъ тотъ, когда впервые прочелъ Писарева, и вскорѣ затѣмъ „Въ чемъ моя вѣра".

Въ небольшомъ, свѣжемъ разсказѣ „Молодежь", посвященномъ гимназической порѣ и написанномъ въ 1908 году, Леонидъ Андреевъ говоритъ, что весь восьмой классъ увлекался „Грандіозно-величавымъ ученьемъ о непротивленьи злу" (II—63).

Не забывайте, что это было въ разгаръ восьмидесятыхъ годовъ.

Къ двадцати годамъ юноша „хорошо былъ знакомъ со всею русскою и иностранною (переводною) литературою", и уже тогда „вгрызался въ Гартмана и Шопенгауэра".

Гартманъ и Шопенгауэръ въ года безвременья и бездорожья, тоски и унынья были излюбленными книгами молодежи и даже Максимъ Горькій, вышедшій изъ иной среды, тянулся къ этимъ книгамъ.

„Уходя изъ Царицына—разсказываетъ онъ въ своемъ цѣнномъ для критики очеркѣ „Писатель" —я ненавидѣлъ весь міръ и упорно думалъ о самоубійствѣ; родъ человѣческій, за исключеніемъ двухъ телеграфистовъ и одной барышни, былъ мнѣ глубоко противенъ; я сочинялъ ядовито-сатирическіе стихи, проклиная все сущее и мечталъ объ устройствѣ земледѣльческой колоніи".

Когда юноша Максимъ Горькій увидѣлъ на полкѣ у Каронина книги Вунда, Гартмана, Шопенгауэра—онъ сталъ просить у писателя Каронина „одну изъ этихъ книгъ, которая попроще".

Леонидъ Андреевъ на 10 лѣтъ моложе Горькаго и сѣмена пессимистической философіи легли на душу, уже надломленную ранними невзгодами.

Мрачное настроеніе проявляется у Леонида Андреева довольно рано.

Смерть отца (Л. Андреевъ былъ тогда въ 6 классѣ гимназіи), и годы нужды не мало способствовали этому.

Съ 17 лѣтъ онъ сталъ *болѣе задумчивымъ*, даже угрюмымъ.

Три раза онъ пытался покончить съ собою. Разъ пролежалъ подъ поѣздомъ, другой разъ стрѣлялся изъ револьвера Лафуше, потомъ ранилъ себя ножомъ въ грудь.

Не слѣдуетъ забывать, что юноша жилъ въ эпоху конца восьми десятыхъ иначала девяти десятыхъ годовъ, по выра-

женію М. Горькаго, „годовъ позорныхъ и бездушныхъ“ съ „мизерными людьми, мертворожденными сердцами“.

Въ такую эпоху безвременья и бездорожья, одичанія и всероссійской истерики В. Гаршинъ бросился въ пролетъ лѣстницы, а А. П. Чеховъ говорилъ--„я не брошусь въ пролетъ лѣстницы, какъ В. Гаршинъ, но я не вижу никакого исхода“.

Въ этотъ періодъ В. В. Вересаевъ еще не знаетъ пути, о чемъ онъ разсказываетъ въ своей еще не опубликованной автобіографіи, любезно сообщенной мнѣ С. А. Венгеровымъ, и то, что онъ пишетъ осенью 1894 года въ своей повѣсти „Безъ дороги“ о врачѣ Чекаловѣ приложимо къ интеллигенціи безвременья.

Отравленная атмосфера этихъ позорныхъ и бездушныхъ годовъ подточила юную бодрость Леонида Андреева, отличавшагося повышенною чувствительностью и, можетъ быть, укрѣпила мысль о самоубійствѣ.

Въ 1894 году, въ январѣ—разсказываетъ онъ въ своей автобіографіи для „Журнала для всѣхъ“—я неудачно стрѣлялся, послѣдствіемъ неудачнаго выстрѣла было церковное покаяніе, наложенное на меня начальствомъ и *болѣзнь сердца*, неопасную, но упрямую и надоѣдливую“.

Мы подчеркиваемъ нарочно слова „болѣзнь сердца“, такъ какъ то ощущеніе ужаса, которое часто передаетъ Леонидъ Андреевъ съ особенной силой, отчасти объясняетъ эта болѣзнь сердца. Я нарочно разспрашивалъ художника о болѣзни сердца. Она мучила его больше 12 лѣтъ. Теперь сердечные припадки почти исчезли. Художникъ часто прежде просыпался ночью съ мыслію, что вотъ сейчасъ онъ умретъ. Онъ иногда брался за разсказъ съ мыслью, что надо скорѣе кончать, такъ какъ идетъ смерть. Припадки сердечной болѣзни бывали мучительны.

Впрочемъ, безпричинный страхъ, связанный съ обособленностью отъ людей, Леонидъ Андреевъ переживаетъ уже въ юности, и въ его фельетонѣ „Когда мы мертвые пробуждаемся“ имѣются очень цѣнныя строки для характеристики этого настроенія.

Онъ разсказываетъ, какъ однажды въ Орлѣ поѣхалъ кататься на конькахъ на рѣку въ тихій зимній день, какъ

вокругъ не было „ни признака, ни хотя бы самаго отдаленнаго намека на жизнь“.

Онъ долго стоялъ и слушалъ тишину и вотъ вмѣсто покоя, „*непонятный и дикій страхъ* началъ закрадываться въ сердце“.

Мальчику казалось, что „всѣ уже люди умерли, и умерла сама земля“ и онъ одинъ остался живой и съ возрастающимъ страхомъ искалъ онъ вокругъ себя чужой жизни.. И онъ закричалъ громко и пронзительно, какъ испугавшійся ребенокъ, но не закрылъ еще рта, какъ уже не было звука— будто только въ немъ раздался онъ. И отъ этого стало еще страшнѣе. Теперь ужъ самъ онъ казался мертвымъ“.

Въ эту минуту „дикаго страха“ спасъ мальчика, готоваго „вправду умереть“, благовѣстъ къ вечернѣ.

Этотъ благовѣстъ, невольно заставляющій насъ вспоминать „Ночь“ В. Гаршина, позвалъ его въ городъ къ людямъ: „*Тамъ люди. Милые, хорошіе, живые, люди*“ (1—264). Мальчику захотѣлось броситься въ объятія милыхъ людей, прижаться „къ ихъ теплому сердцу“.

Немного сентименталенъ и слишкомъ написанъ подъ В. Гаршина этотъ отрывокъ, но въ немъ чувствуется правда юности и эта правда бросаетъ свѣтъ на будущее Леонида Андреева, который то спѣшилъ въ моментъ одиночества и страха передъ жизнью въ объятія милыхъ хорошихъ людей, возвѣщалъ объ этомъ въ самыхъ приподнятыхъ и восторженныхъ выраженіяхъ, то уходилъ въ свой ужасъ передъ жизнью, въ свою тоску безысходную, въ свой холодный, мертвящій душу скептицизмъ, „въ какой то тѣсный закоулокъ“, въ свою мысль, не желающую знать преграды и порабощающую „все тѣло“.

Онъ то благословлялъ, то преслѣдовалъ жизнь.

Въ своей позднѣйшей трагедіи „Анатэма“, въ трагедіи мысли, художникъ точно вновь пытается прижаться къ теплому сердцу, но онъ уже не въ силахъ вѣрить милымъ, хорошимъ людямъ, распинающимъ Христа, побивающимъ камнями Давида Лейзера.

Мотивъ фельетона „Когда мы мертвые пробуждаемся“ былъ повторенъ въ 1900 году въ блѣдномъ наброскѣ „Праздникъ“.

Страхъ одиночества и заброшенности терзаетъ душу

гимназиста Качерина. Онъ сознаетъ себя гадкимъ, порочнымъ и лживымъ, онъ чувствуетъ, что въ жизни для него все уже кончилось, онъ потерялъ невинность, онъ пьетъ, онъ презираетъ себя и онъ не видитъ выхода.

Въ такомъ состоянiи бросаются подъ поѣздъ, стрѣляются, ранятъ себя ножемъ.

Въ этомъ разсказѣ была указана очень характерная для самаго Леонида Андреева психологическая черта:

„*И съ ужасомъ, который такъ легко сообщался его уму*, Качеринъ съ поразительной ясностью представилъ самого себя въ видѣ какого-то отверженца Каина, на которомъ лежитъ печать проклятiя“ (1—225).

Этотъ ужасъ передъ одиночествомъ, передъ жизнью, *такъ легко сообщавшейся уму*, обычно исчезаетъ въ юныхъ произведенiяхъ художника, когда одинокая душа сливается съ человѣческимъ моремъ. Въ этомъ отношенiи любопытно на моментъ сравнить Качерина съ Павломъ Рыбаковымъ изъ разсказа „Въ туманѣ“; для этого разсказа „Праздникъ“ явился какъ бы подготовительнымъ этюдомъ.

Павелъ Рыбаковъ, любящiй прекрасную, какъ музыка, Катю Реймеръ, чистой, красивой и печальной любовью, тоже вообразившiй себя гадкимъ и лживымъ, убиваетъ проститутку, потомъ себя, не находя исхода, а гимназиста Качерина спасаютъ милые, хорошiе люди, спасаетъ благовѣстъ пасхальной ночи.

Онъ попадаетъ въ церковь, переполненную людьми, онъ стоитъ подлѣ гимназистки, у которой довѣрчивое и простое, чистое и свѣтлое лицо. Радость людей заражаетъ хмураго юношу. Въ одинокой душѣ загорается страстная, возрождающая сердце мольба о новой, чистой и свѣтлой жизни. Его душа точно воскресла.

„Волны дивнаго веселья, прозрачныя, свѣтлыя подхватили ее и понесли счастливую въ своей безпомощности“.

Слившись съ хорошими, милыми людьми, гимназистъ Качеринъ забылъ о своихъ болѣзняхъ, о своемъ ужасѣ, о своемъ одиночествѣ.

Въ студенческiе годы общенiе съ людьми поднимало настроенiе Леонида Андреева. Вмѣстѣ съ товарищами онъ готовъ былъ радоваться и пѣть „быстры какъ волны *дни нашей жизни*“ и „Gaudeamus“—этотъ юный гимнъ жизни.

Но и тогда уже часто мрачный пессимизмъ и холодный

скептицизмъ овладѣвали его душой. Этому способствовали и полуголодное существованіе и тотъ ужасъ передъ жизнью, который „такъ легко сообщался его уму“.

Въ „Журналѣ для всѣхъ“ (1903 г. 1) Леонидъ Андреевъ, полушутя разсказывалъ объ этомъ періодѣ: „на первомъ курсѣ я даже голодалъ, не столько, впрочемъ, отъ настоящей нужды, сколько отъ молодости, неопытности и неумѣнія утилизировать лишнія части костюма“.

Въ Петербургскомъ Университетѣ студентъ юристъ снова слышитъ благовѣстъ, призывающій его къ милымъ, хорошимъ людямъ.

Объ этомъ онъ горячо и волнуясь по студенчески разсказываетъ въ своемъ фельетонѣ „Татьянинъ день“, напечатанномъ въ 1902 году въ газетѣ „Курьеръ“. Этотъ разсказъ дорисовываетъ обликъ прежняго Леонида Андреева.

Въ разсказѣ уже чувствуется вѣяніе новой эпохи и выступленіе новаго поколѣнія девятидесятниковъ.

Леонидъ Андреевъ попадаетъ какъ бы подъ перекрестный огонь двухъ настроеній, созданныхъ восьмидесятыми годами и второй половиной девятидесятыхъ годовъ, Чеховской полосой бездорожья и „Горьковской полосой“, принесшей жажду бури, жажду „въ небо хоть разъ подняться“ вмѣстѣ со смѣлымъ соколомъ.

„Былъ я въ ту пору изряднымъ *пессимитистомъ* и несмотря на крайнюю молодость судилъ о вещахъ *съ стариковской основательностью.* Молодость перла изъ меня во всѣ стороны, но я тщательно обрѣзалъ ея ростки, залѣплялъ раны пластыремъ зеленаго *скептицизма.* Получалось чертъ знаетъ что—а въ общемъ доподлинный юноша, съ богатыми залежами добраго и злого, *искренняго и напускного.* Къ числу вещей безусловно мною отвергаемыхъ принадлежала трезвость“.— Такъ разсказываетъ Леонидъ Андреевъ въ своемъ фельетонѣ.

Когда ему предложили праздновать 8-е февраля безъ спиртныхъ напитковъ, онъ спрашивалъ, что же это будетъ?

— Рѣчи будутъ.

— Да какъ же это я, трезвый, эти рѣчи слушать буду?

— А вотъ послушаешь.

Леонидъ Андреевъ описываетъ очень ярко вечеринку, воспоминаніе о которой, видимо, навсегда запало въ его душу.

На этой вечеринкѣ 8-го февраля выступилъ Н. В. Водовозовъ—„по лицу—юноша, по энергіи и жару словъ—зрѣлый мужъ“, тотъ молодой марксистъ, который явился первой ласточкой начавшейся весны *).

„Глаза его сіяли огнемъ вдохновенія и хрупкій, изящный онъ росъ на нашихъ глазахъ, какъ титанъ, и голосъ былъ громомъ или нѣтъ, чѣмъ-то лучшимъ, чѣмъ стихійное грохотаніе, онъ былъ божественной музыкой человѣческой рѣчи, *идущей прямо изъ сердца. И я, бывшій скептикъ, плакалъ*, и многіе глаза увлажнились и смотрѣли на него съ любовью, ибо нельзя не любить человѣка, когда устами его говоритъ Само Божество“.—Такъ пишетъ Леонидъ Андреевъ въ своемъ фельетонѣ, похожемъ на исповѣдь.

Онъ нѣсколько разъ подчеркиваетъ значеніе для него этой студенческой вечеринки, она осталась для него лучшимъ воспоминаніемъ и онъ долго чувствовалъ ея „животворящую силу“

„Такого сильнаго, радостнаго и бодраго настроенія, — пишетъ онъ,—я никогда ни прежде, ни послѣ не испытывалъ. И тутъ впервые я понялъ ложь пьянства, понялъ, что есть нѣчто неизмѣримо сильнѣйшее вина, этого жалкаго суррогата жизни“. (1—171).

Все сказанное въ этомъ фельетонѣ въ высшей степени цѣнно для уясненія двойственности настроенія художника. На этой вечеринкѣ столкнулись лицомъ къ лицу скептицизмъ старшаго поколѣнія и энтузіазмъ, бодрость и вѣра новаго поколѣнія.

Въ своемъ некрологѣ, посвященномъ рано умершему Н. В. Водовозову, В. Г. Короленко въ іюльской книжкѣ „Русскаго Богатства“ отмѣчалъ жизнерадостность, „вѣру въ жизнь и вѣянье живого духа“ въ настроеніяхъ новаго поколѣнія. „Хочется вѣрить—писалъ чуткій, объективный художникъ,—что это промелькнувшее передъ нами существованіе не представляло исключенія и что родина наша не оскудѣла еще молодыми силами, идущими на свою очередную смѣну поколѣній для трудной работы, намѣченной лучшими силами поколѣній предыдущихъ“.

Какъ разъ въ эти годы пишетъ Евгеній Чириковъ свой разсказъ „Инвалиды“, въ которомъ унылымъ фигурамъ восьми-

---

*) См. о немъ некрологъ В. Г. Короленко—„Русск. Бог.“. 1896 г. іюль.

десятниковъ противопоставляетъ новое бодрое поколѣніе, жаждущее борьбы, а не жертвы.

Въ своей интересной автобіографіи, которая будетъ опубликована С. А. Венгеровымъ въ „Литературѣ XX вѣка“ въ изданіи „Міръ“, В. В. Вересаевъ пишетъ о новой полосѣ (прекрасно обрисованной имъ въ повѣсти „Повѣтріе“):

„Общественное настроеніе было теперь совсѣмъ другое, чѣмъ въ 80-е годы, пришли новые люди, бодрые и вѣрящіе“. В. В. Вересаевъ вспоминаетъ объ іюльской стачкѣ 1896 года и пишетъ: „многихъ, кого не убѣждала теорія, убѣждала она, и меня въ томъ числѣ. Почуялась огромная, прочная, новая сила, увѣренно выступающая на арену русской исторіи. Я примкнулъ къ литературному кружку марксистовъ (Струве, Туганъ-Барановскій, Калмыкова, Богучарскій, Невѣдомскій, Масловъ и др.). Находился въ близкихъ и разнообразныхъ сношеніяхъ съ рабочими и революціонной молодежью“.

„Леонидъ Андреевъ отдаться всецѣло радостному призыву новыхъ бодрыхъ людей не можетъ: мѣшаютъ тѣни прошлаго. Съ этими тѣнями онъ будетъ бороться въ своихъ первыхъ фельетонахъ.

Студенческіе годы оставили глубокій слѣдъ на творчествѣ Л. А., но нѣтъ въ той студенческой средѣ, которую онъ изображаетъ впослѣдствіи, *новой* молодежи, такъ ярко переживавшій моментъ, когда былъ снова найденъ носитель завѣтныхъ идеаловъ и когда широкіе круги интеллигенціи захватилъ призывъ „*въ массы!..*“. Его студенты просто славные ребята, милые, остроумные, легкомысленные, отзывчивые, но не захваченные уже начавшимся движеніемъ. Они любятъ попѣть, попить, повеселиться, но не изъ этой среды вышла очередная смѣна поколѣній предыдущихъ. Они въ дружеской компаніи проводятъ „дни нашей жизни“, распѣваютъ „gaudeamus“, но немного радости въ остротахъ скептика Онуфрія, въ его пьяномъ весельи на голодный желудокъ. Студенты Л. Андреева постоянно испытываютъ отсутствіе денегъ. Сергѣй Петровичъ живетъ на 15 рублей (II—234).

Они еще не знаютъ гнѣвнаго протеста и жажды „работать“ въ рабочихъ кварталахъ. Въ „Разсказѣ о Сергѣ Петровичѣ“ талантливаго студента Новикова, переводящаго Ницше, высылаютъ изъ Москвы „за скандалы“. Этотъ Новиковъ любилъ въ пьяномъ видѣ сидѣть на деревьяхъ бульвара.

Въ этой средѣ уже выдѣляются такіе люди, какъ „Иностранецъ“, студентъ, мечтающій о Европѣ, или какъ ницшеанецъ Сергѣй Петровичъ, но они только подчеркиваютъ, что интеллигенція, которую тогда зналъ Леонидъ Андреевъ, не была еще захвачена подъемомъ. Даже увлеченіе философіей Ф. Ницше у студента Сергѣя Петровича носитъ своеобразно пессимистическій характеръ. Молодой студентъ, мечтатель, у котораго совершился разрывъ съ міромъ живыхъ людей, нашелъ у Ницше не радость жизни, а оправданіе самоубійства.

Когда Сергѣй Петровичъ прочелъ книгу: „Такъ сказалъ Заратустра“, ему показалось, что въ ночи его жизни взошло солнце. Но то было полуночное, печальное солнце и не картину радости освѣтило оно, а холодную, мертвенно-печальную пустыню, какой были душа и жизнь Сергѣя Петровича (II—244).

Изъ всего Ф. Ницше, о жизнерадостности котораго заговорило новое поколѣніе, Сергѣй Петровичъ, студентъ неудачникъ, типичный интеллигентъ-пролетарій, „бѣдный студентъ“, принялъ къ свѣдѣнію только безпощадный приговоръ для себя.

„Если жизнь не удастся тебѣ, если ядовитый червь пожираетъ твое сердце, знай, что удастся смерть“.

Сергѣй Петровичъ убиваетъ себя.

Чеховскою хмуростью вѣетъ отъ этого юнаго старика. Продиктованъ этотъ образъ, конечно, не тѣмъ настроеніемъ, когда Леонидъ Андреевъ плакалъ отъ восторга, слушая рѣчь Н. В. Водовозова.

Въ 1897 году Леонидъ Андреевъ окончилъ въ Москвѣ юридическій факультетъ и тогда же записался въ помощники присяжнаго повѣреннаго. Приходилось выбирать дорогу и какъ говорятъ „вступать въ жизнь“.

Въ годы дѣтства, отрочества и юности уже намѣчались въ психическомъ складѣ художника тѣ черты, которые позднѣе достигли своего полнаго развитія.

Онъ часто уносился въ міръ фантазіи, разрывалъ съ міромъ живыхъ людей, ужасъ передъ жизнью легко сообщается его уму, онъ живетъ больше логикой, чѣмъ нутромъ, отдаваясь напряженной работѣ мысли. Въ моменты остро переживаемаго одиночества и страха передъ жизнью, когда кажется, что жизнь не удалась, что все погибло, онъ бѣжалъ къ природѣ, къ милымъ хорошимъ людямъ, простымъ и наивнымъ

дѣтямъ. Онъ съ дѣтства тянется сердцемъ къ отверженнымъ. Эти черты отчетливо отразились и въ его писательскомъ обликѣ.

III.

ПЕРВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШАГИ.

Писателемъ Леонидъ Андреевъ сталъ не сразу. Онъ сперва мечталъ о живописи и хотѣлъ быть художникомъ. Творческій инстинктъ его начинаетъ проявляться рано, но Леонидъ Андреевъ не находитъ родной стихіи.

Съ нимъ произошло тоже, что и со многими художниками нашего времени. Извѣстно, что М. П. Арцыбашевъ учился въ Харьковской школѣ живописи и только написавши первый свой разсказъ пошелъ дорогой литератора, Д. Айзманъ усердно посѣщалъ въ Парижѣ Ecole des Beaux-Arts, С. Н. Сергѣевъ-Ценскій рисовалъ масляными красками, А. М. Федоровъ также.

Въ письмѣ къ Ф. Ф. Фидлеру Леонидъ Андреевъ писалъ о своихъ первыхъ творчествахъ опытахъ:

„Рисовалъ много (первой учительницей была мать, которая держала карандашъ въ моихъ рукахъ), но такъ какъ въ Орлѣ ни школъ, ни постоянныхъ учителей не было, то все дѣло ограничивалось безплоднымъ диллетантствомъ. Бывали удачные рисунки и портреты, за которые меня хвалили, а учителя гимназіи совѣтовали немедленно ѣхать въ академію... Но еще чаще бывали неудачи, и во всемъ, что рисовалъ, чувствовалось отсутствіе школы, иногда простая неграмотность"... („Первые литературные шаги", стр. 29—30.).

Далѣе Леонидъ Андреевъ давалъ любопытныя указанія о своихъ пріемахъ; мы воспользуемся ими впослѣдствіи.

За послѣдніе годы Леонидъ Андреевъ вновь вернулся къ живописи и даже въ 1913 году его картины фигурировали на выставкѣ „Независимыхъ" и критики отнеслись къ нимъ довольно благосклонно. И теперь въ его темномъ замкѣ „На черной рѣчкѣ", на сѣрыхъ стѣнахъ висятъ рядомъ съ многочисленными „рожами" изъ каприччій Ф. Гойа мрачныя одноцвѣтныя картины Леонида Андреева, наряду съ рѣзко реали-

стическими, вродѣ прекраснаго портрета финна съ облѣдѣнѣлымъ лицомъ и мутно-голубыми глазами, символы-схемы, вродѣ музыкантовъ изъ „Жизни Человѣка" или „Черныхъ масокъ", шествующихъ толпою въ замокъ Герцога Лоренцо на призывные огни.

Въ кабинетѣ Леонида Андреева виситъ большой автопортретъ, а въ нишѣ помѣщена картина, изображающая послѣдніе дни Л. Н. Толстого. Воспроизведена картина по снимку, но Леониду Андрееву удалось сообщить пронизывающимъ, видящимъ насквозь глазамъ умирающаго необыкновенную силу. Эти глаза долго не можешь забыть.

Вліяніе живописи и пластики сказалось на творчествѣ Леонида Андреева, который часто преслѣдуетъ живописныя задачи („Царь голодъ" и „Черныя маски") и часто высѣкаетъ изъ мрамора свои фигуры („Елеазаръ").

Въ занятіяхъ живописью Л. Андреевъ проявилъ большой талантъ, хотя сразу бросается въ глаза незнаніе натуры и нежеланіе знать ее; утомительно дѣйствуетъ однообразіе его колорита.

На писательство сама жизнь натолкнула Леонида Андреева. Пережитыя страданья голоднаго студента въ годы нужды, жизнь „обнаженной души" были его первыми темами. Онъ началъ писать *съ отчаянья.*

Вотъ что онъ сообщаетъ о своихъ первыхъ литературныхъ шагахъ:

„Въ гимназіи къ моимъ сочиненіямъ относились очень благосклонно директоръ, онъ же преподаватель русскаго языка И. А. Бѣлорусовъ. Первый мой, однако, литературный опытъ былъ вызванъ не столько влеченіемъ къ литературѣ, сколько голодомъ. Я былъ на первомъ курсѣ въ Петербургскомъ Университетѣ, очень серіозно голодалъ и *съ отчаянья* написалъ прескверный разсказъ „О голодномъ студентѣ". Изъ редакціи „Недѣля", куда я отнесъ, мнѣ его вернули съ улыбкой, не помню, куда онъ дѣвался. Потомъ была и серьезная попытка проникнуть въ литературу. Посылалъ я разсказы и въ „Сѣверный Вѣстникъ", и въ „Ниву" и ужъ не помню, куда, и отовсюду получалъ отказъ, въ общемъ совершенно справедливый,— вещи были плохи. Но меня эти неудачи привели къ тому, что къ окончанію, т. е. къ 27 годамъ, я уже совершенно не

думалъ о литературѣ и серьезно рѣшилъ стать присяжнымъ повѣреннымъ".

Нужно отмѣтить, что Л. Андреевъ—хорошій ораторъ, и блестящій, веселый и остроумный разсказчикъ. Когда вы слышите его живую, образную и красочную рѣчь, не хочется вѣрить, что передъ вами авторъ „Черныхъ масокъ" и „Тьмы". Вы невольно спрашиваете себя: гдѣ-же *настоящій* Л. Андреевъ?

Въ первыхъ, юношескихъ опытахъ Л. Андреевъ писалъ подъ диктовку мрачныхъ настроеній и личныхъ переживаній.

Въ студенческіе годы былъ написанъ Л. Андреевымъ разсказъ „Обнаженная душа". О немъ авторъ сообщилъ критику А. Измайлову слѣдующее *):

„Сколько я разбираюсь теперь въ явленіяхъ, это былъ *характерно декадентскій* разсказъ и—любопытно—написанный тогда, когда еще декадентство почти вовсе не заявляло себя ничѣмъ. Я помню, что здѣсь былъ изображенъ старикъ, достигшій трагической способности *читать въ человѣческихъ сердцахъ*, такъ что для него не было ничего сокровеннаго ни въ комъ. Разумѣется, чѣмъ болѣе эта *обнаженная душа* соприкасалась съ людьми, тѣмъ трагичнѣе были ея впечатлѣнія и, сколько помнится, этому человѣку не оставалось ничего иного, какъ кончить самоубійствомъ. Между прочимъ, помню подробность: этотъ старикъ видѣлъ человѣка, бросившагося подъ поѣздъ. Ему отрѣзало голову. И вотъ онъ видѣлъ то, *что думаетъ мозгъ въ отрѣзанной головѣ.*

Я отослалъ разсказъ въ „Сѣверный Вѣстникъ" и помню письмо критика А. Волынскаго, которымъ онъ отказывалъ мнѣ въ помѣщеніи рукописи, ссылаясь на то, что это „слишкомъ фантастично, слишкомъ необычайно,—что-то въ этомъ родѣ".

Когда Леонидъ Андреевъ окончилъ Московскій университетъ и сталъ помощникомъ присяжнаго повѣреннаго, онъ по предложенію одного изъ адвокатовъ, началъ работать въ качествѣ судебнаго репортера въ газетѣ „Московскій Вѣстникъ", (еще раньше онъ писалъ въ отдѣлѣ справокъ), а затѣмъ перешелъ въ газету „Курьеръ", гдѣ писалъ фельетоны („Мелочи жизни") съ 1898 г. по 1903 г. подъ псевдонимомъ Джемса

*) См. „Литературный Олимпъ", 243—244.

Линча и гдѣ напечаталъ цѣлый рядъ своихъ разсказовъ („Баргамотъ и Гераська“, „Бездна“, „Оригинальный человѣкъ“ и т. д.).

Въ 1898 году по предложенію секретаря газеты „Курьеръ“ г. Новика, Леонидъ Андреевъ далъ для пасхальнаго номера разсказъ „Баргамотъ и Гераська“. Съ этого разсказа, *напечатаннаго 5-го апрѣля въ № 94*, началась литературная карьера будущаго знаменитаго художника.

На этотъ разсказъ обратилъ вниманіе Максимъ Горькій, тогда уже любимецъ молодежи. Онъ печатался въ большихъ журналахъ, были изданы первые томики его разсказовъ. Имя Горькаго было у всѣхъ на устахъ. Максимъ Горькій завязалъ съ Леонидомъ Андреевымъ переписку и раньше критики замѣтилъ у него серьезный талантъ.

Въ редакціи „Курьера“ на молодого художника, бывшаго судебнаго репортера, обратили вниманіе.

Знакомство съ творчествомъ Горькаго, встрѣча съ нимъ и переписка сыграли огромную роль въ развитіи таланта Леонида Андреева. Онъ точно вновь услышалъ благовѣстъ, призывавшій его къ „милымъ, хорошимъ людямъ“.

Въ его фельетонахъ, театральныхъ рецензіяхъ о художественномъ театрѣ, въ небольшихъ очеркахъ, которые печатались въ „Курьерѣ“ и вошли въ первый томъ, изданный „Просвѣщеніемъ“ въ 1911 г., замѣтно въ этотъ періодъ отъ 1898 до 1901 года большое вліяніе Максима Горькаго, а позднѣе и Московскаго кружка писателей.

О „Средахъ“ московскихъ и теперь Л. Андреевъ говоритъ, какъ о незабываемыхъ дняхъ своего прошлаго. Тамъ ему приходилось слышать иногда рѣзкое, всегда товарищеское слово, это была необходимая художнику среда *).

Въ XI томѣ „Словаря“ Граната воспроизведена извѣстная группа писателей: Максимъ Горькій, Иванъ Алексѣевичъ Бунинъ, Ѳ. И. Шаляпинъ, Скиталецъ (С. П. Петровъ), Н. Д. Телешовъ, Л. Н. Андреевъ, Е. Н. Чириковъ. Всѣ они (кромѣ артиста Ѳ. И. Шаляпина) выступаютъ въ сборникахъ „Знаніе“. Обычно модернисты изъ „Вѣсовъ“ себя противопоставляли „Знаньевцамъ“ и Леонида Андреева относили къ „созвѣздію большого Максима“ *).

**) Антонъ Крайній (З. Гиппіусъ)—„Литературный Дневникъ“, стр. 81.

„Изъ людей наиболѣе сильное вліяніе оказалъ М. Горькій“ говоритъ онъ въ упомянутомъ письмѣ 1908 года; а въ своей автобіографіи, сообщенной Ф. Ф. Фидлеру, о своемъ отношеніи къ М. Горькому Леонидъ Андреевъ разсказываетъ съ глубокимъ волненіемъ и рѣдкой скромностью, можетъ быть, нѣсколько подчеркнутою:

„Пробужденіемъ истиннаго интереса къ литературѣ, сознаніемъ важности и строгой отвѣтственности писательскаго званія, я обязанъ Максиму Горькому. *Онъ первый* обратилъ серьезное вниманіе на мою беллетристику (именно, на первый напечатанный мой разсказъ „Баргамотъ и Гераська“), написалъ мнѣ, и затѣмъ втеченіи многихъ лѣтъ оказывалъ мнѣ неоцѣнимую поддержку своимъ всегда искреннимъ, всегда умнымъ и строгимъ совѣтомъ. Въ этомъ смыслѣ знакомство съ Максимомъ Горькимъ я считаю для себя, какъ для писателя, величайшимъ счастьемъ; и если говорить о лицахъ, оказавшихъ дѣйствительное вліяніе на мою писательскую судьбу, то я могу указать только на одного Максима Горькаго, исключительно вѣрнаго друга литературы и литератора. Только извѣстная сдержанность по отношенію къ нему заставляетъ меня удержаться отъ болѣе горячаго выраженія чувства признательности и чувства глубокаго, единственнаго уваженія“ (32) *).

Будущій авторъ Іуды, Еліазара, Анатэмы чувствуетъ особенную нѣжность къ автору „Макара Чудры“, „Старухи Изергиль“, „Буревѣстника“, несмотря на то, что ни по тенденціи, ни по настроеніямъ, ни по пріемамъ творчества они не похожи другъ на друга, не похожи, какъ день и ночь, какъ Давидъ Лейзеръ и Анатэма, Христосъ и Іуда. Одинъ—во власти безчисленныхъ фактовъ, въ которыхъ не всегда можетъ разобраться, другой—въ плѣну у выдумки, у новыхъ и новыхъ проблемъ, которыя иллюстрируетъ абстрактными схемами и которыя не въ силахъ разрѣшить.

Было-бы любопытно прослѣдить борьбу этихъ двухъ талантовъ—пѣвца Народа, пѣвца Человѣка и художника-индивидуалиста, художника мысли.

„Человѣкъ“ М. Горькаго и „Мысль“ Леонида Андреева, „Исповѣдь“ Максима Горькаго и „Мои Записки“ Леонида

*) Книга Ф. Ф. Фидлера, вышла въ 1911 году.

Андреева, „Жизнь ненужнаго человѣка“ М. Горькаго и „Іуда“ Л. Андреева—всѣ эти произведенія такъ и напрашиваются на противопоставленія.

Интересно, что одно время М. Горькій и Л. Андреевъ задумывали писать вмѣстѣ пьесу „Астрологъ“, не удалось имъ выполнить задуманное вмѣстѣ, за то М. Горькій написалъ „Дѣти солнца“, а Л. Андреевъ „Къ звѣздамъ“. Фигуры химика, вооруженнаго микроскопомъ, и астронома, вооруженнаго телескопомъ—два отвѣта на одинъ вопросъ.

Нѣкоторые факты, сообщенные М. Горькимъ — о взрывѣ Курской иконы и объ Уфимцевѣ, котораго М. Горькій зналъ, дали толчекъ Л. Андрееву и подсказали ему Савву. На сцену убійство Саввы озвѣрѣлой толпой М. Горькій отвѣтилъ въ „Матери“ другой сценой, когда „народушко“ творитъ чудо.

Въ первыхъ своихъ очеркахъ, правда слабыхъ, часто сантиментальныхъ, Л. Андреевъ свѣтилъ отраженнымъ Горьковскимъ свѣтомъ, заражаясь его настроеніемъ и настроеніемъ новаго поколѣнія въ цѣломъ рядѣ произведеній.

Онъ является ультра-оптимистомъ, ненавистникомъ пессимистовъ и открытымъ послѣдователемъ М. Горькаго. Онъ поддается увлеченію массовымъ движеніемъ.

Его разсужденія „О россійскомъ интеллигентѣ“, о томъ, до чего доходитъ „власть словъ надъ мягкимъ мозгомъ“ интеллигента, о его дряблости и никчемности написаны даже съ грубовато-саркастической усмѣшкой М. Горькаго. Разница только въ томъ, что Горькій пришелъ изъ среды Коноваловыхъ, а Леонидъ Андреевъ изъ среды Сергѣевъ Петровичей.

„Въ трагическомъ и горько-недоумѣнномъ положеніи находится россійскій интеллигентъ—явленіе поистинѣ достойное жалости и смѣха во всякомъ случаѣ серьезнаго изученія, какъ нѣчто безмѣрно своеобразное и въ исторіи небывалое. Оторванный отъ народной трудящейся массы, вознесенный куда-то въ безпредѣльную высь, объѣвшійся до разстройства желудка хлѣбомъ духовнымъ, опившійся уксусомъ и желчью своего безцѣльнаго и безумнаго существованія, количественно ничтожный, но мнящій себя единственнымъ, тощій, какъ фараонова корова и ненасытный, какъ она,—сидитъ онъ въ

*) Т. 1-й, стр. 47, 48, 49.

какой-то чудной банѣ и во всю мочь парится вѣниками вѣчнаго и дикаго покаянія".

„Больные, обездоленные, униженные и оскорбленные ждутъ его и не дождутся,—а онъ *кривляется передъ зеркаломъ* и не безъ красивости хнычетъ: скучная жизнь, сѣрая жизнь".

Какъ-то не вѣрится теперь, что эти громы и молніи противъ интеллигентовъ, кривляющихся передъ зеркаломъ, оторванныхъ отъ „народной массы" писалъ Леонидъ Андреевъ 15 лѣтъ тому назадъ, писалъ этотъ интеллигентъ до мозга костей, а не Максимъ Горькій—авторъ „Дачниковъ" и „Вареньки Олесовой".

Печальнѣйшему Ивану Ивановичу, который „тоскливымъ голосомъ нудитъ:"—„И зачѣмъ мы", Леонидъ Андреевъ съ негодованіемъ говоритъ: „А внизу, далеко внизу—пропастью цѣлой отдѣленная отъ этой безталанной своей головушки *живетъ и могуче дышетъ народная масса.* Для насъ она спитъ для насъ дыханіе ея лишь признакъ безсмысленной силы. Но развѣ мы знаемъ, о чемъ грезитъ она".

Будущій авторъ „Царя Голода" тогда проводилъ рѣзкую грань между интеллигентомъ и народной массой, между тѣми, кто хнычетъ тамъ наверху и тѣми, кто борется за счастье внизу.

Безпощадно раздѣлывался Л. Андреевъ съ „человѣкомъ хандры и утонченно чеховскихъ настроеній", который былъ до послѣдняго времени, т.-е. до 2-й половины 90-хъ годовъ, persona grata. Это было время, „когда бодрая жизнерадность— по словамъ Л. Андреева, представлялась проявленіемъ вульгарности натуры, когда создавалась особая манера говорить— жалостливая, тихая, когда всѣ березки кудрявыя стали плакучими ивами (стр. 50, томъ 1-й").

Въ цѣломъ рядѣ другихъ своихъ фельетоновъ: „Въ переплетѣ изъ ослиной кожи", „Въ кругу", „Инфлуэнтики, нейрастеники и алкоголики", „Татьянинъ день", „Когда мы мертвые пробуждаемся", „Три сестры", „Убогая Русь" и т. д. Леонидъ Андреевъ является лихимъ барабанщикомъ оптимизма и гражданственности, высмѣиваетъ, громитъ, презираетъ и клеймитъ скептиковъ, нытиковъ, одинокихъ эгоистовъ, интеллигентовъ, книжниковъ и неисправимыхъ пессимистовъ.

Обычный припѣвъ его:

„И вотъ — и вотъ внезапно рухнулъ тронъ всѣхъ грустящихъ" (1—52).

„Сейчасъ пѣсенка пессимизма спѣта и какіе бы новые мотивы для нея не придумывать, она даже въ исполненіи величайшаго артиста прозвучитъ фальшиво. Я имѣю въ виду, конечно, не научный пессимизмъ, далекій отъ жизни, а пессимизмъ обывательскій, отъ котораго мухи дохнутъ...

„Да, много теперь заштатныхъ Россіянъ“ (I—60).

Въ этотъ оптимистическій періодъ, когда Леонидъ Андреевъ изгонялъ изъ россійскаго интеллигента бѣса унынія, и когда казнилъ *въ самомъ себѣ интеллигента-скептика*, художникъ дѣлаетъ въ высшей степени важныя замѣчанія для характеристики этого періода о герояхъ А. П. Чехова и о его пьесѣ „Три сестры“, поставленной въ Московскомъ Художественномъ театрѣ.

„Слабой стороной „Чеховскихъ героевъ“, дѣлающей ихъ лично для меня *невыносимыми*, пишетъ Леонидъ Андреевъ— является *отсутствіе у нихъ аппетита къ жизни*“ (1—255).

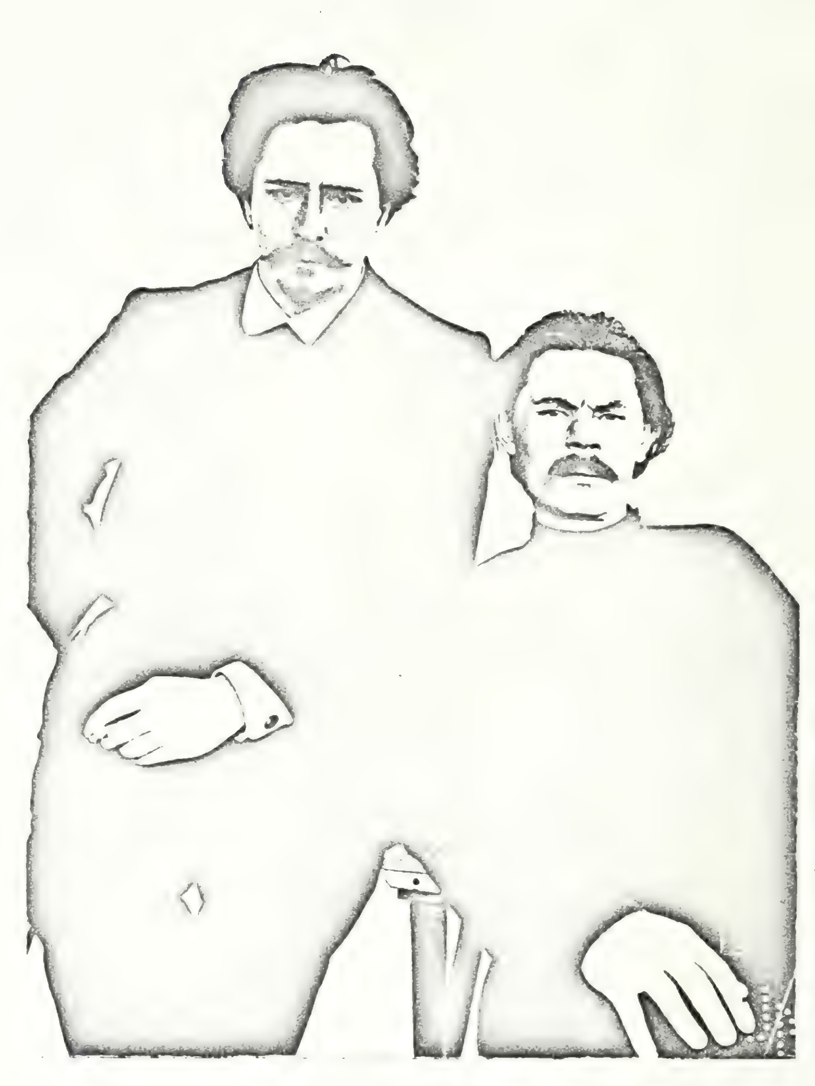
Леонидъ Андреевъ такого отсутствія аппетита къ жизни ждалъ и отъ „Трехъ сестеръ“ и неожиданно пережилъ настроеніе подъема и жизнерадостности. Онъ цѣлую недѣлю послѣ этой пьесы твердилъ: „какъ хороша жизнь, какъ хорошо жить“. Онъ въ самой пьесѣ услышалъ призывъ къ жизни „тоску о жизни“. Основную, трагическую мелодію „Трехъ сестеръ“ онъ свелъ къ идеѣ, проникнутой мощнымъ порывомъ: „Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется“... Леонидъ Андреевъ находитъ, что „какую-то незамѣтную черту перешагнулъ А. П.Чеховъ—*и жизнь, преслѣдуемая имъ когда-то, засіяла побѣднымъ свѣтомъ*“ (1—256).

Художникъ въ восторгѣ отъ „свѣтлой, хорошей пьесы“, нападаетъ на тѣхъ, кто называетъ ее пессимистической вещью и кончаетъ свой гимнъ въ честь „Трехъ сестеръ“ призывомъ:

„Въ Москву, къ свѣту, къ жизни, свободѣ и счастью“ (1—258).

Въ эти свѣтлые годы, когда Леонидъ Андреевъ хотѣлъ *благословлять* жизнь человѣка, когда не преслѣдовалъ ее, стремился ее воспѣть, когда она даже въ Чеховской драмѣ „Три сестры“ засіяла для него побѣднымъ свѣтомъ, будущій авторъ „Тьмы“ и „Моихъ записокъ“ находился подъ знакомъ Максима Горькаго, какъ я уже упомянулъ выше.

Имя Максима Горькаго не разъ вы встрѣтите въ раннихъ произведеніяхъ Леонида Андреева. Въ эти годы оптимизма



Л. Н. Андреевъ и Максимъ Горькій.

немного шумнаго и демонстративнаго, авторъ „Буревѣстника“, „Пѣсни о Соколѣ“ для молодого, начинающаго, еще не нашедшаго себя писателя является вѣстникомъ свѣтлой, радостной жизни, какъ въ студенческие годы Н. В. Водовозовъ, выступившій съ пламенной, вдохновенной рѣчью на вечеринкѣ *).

Для него имя Максима Горькаго это—знамя, символъ-опредѣленное устремленье, это вѣра въ жизнь и въ человѣка.

„Наступаютъ *времена Максима Горькаго*, бодрѣйшаго изъ бодрыхъ и вмѣстѣ съ ними замѣчается паденіе курса на хандру и представителей оной“ (1—50).

Вмѣстѣ съ поэтомъ-буревѣстникомъ, воспѣвшимъ „безумство храбрыхъ“ (Леонидъ Андреевъ даже одинъ изъ фельетоновъ такъ озаглавилъ), противъ гагаръ и чаекъ, противъ скептиковъ и нытиковъ выступаетъ молодой художникъ. Онъ говоритъ о „трудящихся массахъ“, объ униженныхъ и обездоленныхъ.

Въ это время призывъ „въ массы“ захватилъ молодежь, сталъ паролемъ и лозунгомъ новаго поколѣнія и новаго періода.

Культъ рабочихъ массъ, преклоненіе передъ „массовымъ движеніемъ“, увлеченіе М. Горькимъ, бывшимъ рабочимъ авторомъ „Супруговъ Орловыхъ“ и „Коновалова“, увлеченіе „Повѣтріемъ“ В. Вересаева, журналами „Новое Слово“, „Начало“, „Жизнь“, „Журналъ для всѣхъ“ — все это не могло не привлечь вниманія молодого писателя-фельетониста Джемса-Линча—Леонида Андреева, который всегда чутко улавливалъ настроеніе.

Въ его очеркахъ, фельетонахъ безпощадный, пренебрежительный тонъ по адресу инфлуэнтиковъ, нейрастениковъ, нытиковъ смѣняется восторгомъ, а зачастую нѣсколько сантиментальнымъ умиленіемъ, когда онъ начинаетъ воспѣвать „убогую Русь“.

Это воспѣванье переходило порой въ какой-то акафистъ:

---

*) Когда въ 1902 году въ московскомъ художественномъ театрѣ у Максима Горькаго произошло маленькое столкновеніе съ публикой, слишкомъ назойливо изслѣдовавшей знаменитаго писателя, и когда потомъ газеты обрушились на писателя, который „зазнался“, Леонидъ Андреевъ написалъ фельетонъ „Русскій человѣкъ и знаменитость“—въ защиту М. Горькаго. В. Л. Р.

„Радуйся, бродячая, трущобная, вольнолюбивая Русь“ (т. 1—123) *).

Конечно, уже и тогда въ произведеніяхъ фельетониста Джемса-Линча проскальзывали Леонидо-Андреевскія нотки, но основной тонъ создавали всѣ эти гимны жизнерадостности, безумству храбрыхъ, свѣтлымъ годамъ молодости („Весна“, „Лѣто“, „Молодежь“, „Праздникъ“). Это былъ благовѣстъ любви и человѣчности.

Во всѣхъ этихъ восторженныхъ, оптимистическихъ очеркахъ и фельетонахъ было что-то наносное, спѣшное, мимолетное, что-то отвѣчающее настроеніямъ широкой публики, что-то похожее на подбадриванье и подстегиванье самаго себя.

Интеллигентъ-скептикъ, какимъ рисуетъ себя Леонидъ Андреевъ на вечеринкѣ, страстно хотѣлъ увѣровать, слиться съ общимъ настроеніемъ подъема и уйти отъ себя къ милымъ хорошимъ людямъ.

Когда, однако, Леонидъ Андреевъ захотѣлъ выступить не какъ фельетонистъ и газетный работникъ, а какъ художникъ, онъ отложилъ въ сторону свои умиленно-любовные разсказы „Баргамотъ и Гараська“, „Изъ жизни шт. кап. Каблукова“,„Молодежь“, „Защита“, „Первый гонораръ“—все вещи, написанныя въ 1898—1900 годахъ: ихъ напечаталъ онъ только въ 1906 году въ третьемъ томѣ послѣ „Мысли“ и „Василія Ѳивейскаго“, послѣ „Бездны“, „Стѣны“ и „Въ туманѣ“; отложилъ онъ еще на болѣе продолжительный срокъ оптимистическіе фельетоны Джемса Линча объ интеллигенціи и убогой Руси.

Художникъ Леонидъ Андреевъ выпускаетъ въ 1901 году свой первый томъ уже проникнутый мрачнымъ настроеніемъ. Тутъ уже не чеховскіе „Хмурые люди“, а андреевскія *черныя тѣни*, на лицахъ ихъ печать проклятія, даже на мертвенно блѣдныхъ, недѣтскихъ личикахъ—Вали, Петьки, Сашки—трагическая серьезность.

Только въ разсказахъ „Ангелочекъ“, „На рѣкѣ“, „Въ подвалѣ“, „Жили-были“, какъ лучъ солнца вспыхивала мучительная любовь къ человѣку усталому, заброшенному и одинокому.

---

*) Всюду цитаты беру изъ собр. соч. Л. Андреева въ изданіи „Просвѣщенія“. *В. Л.-Р.*

Первый томъ Леонида Андреева принесъ въ русскую литературу ноту безысходной тоски, тревоги и смятенія. Вмѣсто пасхальнаго благовѣста—набатъ тревожныхъ думъ и сомнѣній.

Въ 1903 году въ пасхальномъ разсказѣ „Весеннія обѣщанія“ Леонидъ Андреевъ точно прощался съ благовѣстомъ веселаго радостнаго звонаря Семена, который бросалъ въ воздухъ „яркій снопъ вызывающе-радостныхъ и пѣвучихъ звуковъ“. Вмѣсто Семена, точно впитавшаго горьковскую радость, выступаетъ кузнецъ Меркуловъ, настроенный по Андреевски мрачно. У него колокола издаютъ „страдальческіе вопли“, у него колокола не знаютъ весеннихъ обѣщаній, въ рукахъ Меркулова рыдаетъ большой спокойный колоколъ и „въ клочья раздираетъ голубую даль своимъ призывнымъ страстнымъ кличемъ“.

Это не—пасхальный благовѣстъ, это—„воющій набатъ“ въ жаркое зловѣщее лѣто, этотъ „Набатъ“ зоветъ отчаянно въ смертельной мукѣ: „Иди, иди-же“.

„Въ предсмертныхъ мукахъ задыхался колоколъ и кричалъ, какъ человѣкъ, который *не ждетъ уже помощи и для котораго уже нѣтъ надежды*. И молча бѣжимъ мы куда-то во тьму и возлѣ насъ насмѣшливо прыгаютъ наши черныя тѣни“. Такими мрачными строками оканчиваетъ Леонидъ Андреевъ, этотъ кузнецъ Меркуловъ, свой разсказъ „Набатъ“ въ ноябрѣ 1901 г. И этотъ разсказъ могъ бы явиться трагической увертюрой къ 1-му тому и ко всему творчеству послѣднихъ лѣтъ.

IV.

ПЕРВЫЙ ТОМЪ и КРИТИКА.

Въ 1900 году Максимъ Горькій вступилъ пайщикомъ въ товарищество „Знаніе“, а въ 1901 году въ этомъ издательствѣ появился 1-й томъ Леонида Андреева по настоянію Максима Горькаго *).

*) Первоначально Леонидъ Андреевъ предполагалъ издать этотъ 1-й томъ у Сытина по 250 руб. отъ листа. Переговоры тянулись очень долго. Въ это время Леонидъ Андреевъ заболѣлъ и слегъ въ клинику. Послѣ письма къ Максиму Горькому, въ которыхъ онъ разсказалъ о своихъ злоключеніяхъ, Леонидъ Андреевъ получилъ телеграмму: „Не заключайте договоръ, вашу книгу беретъ „Знаніе“. Высылаю авансомъ 500 руб.“.

Выходу въ свѣтъ 1-го тома отчасти способствовала и редакція „Жизни" съ ея редакторомъ В. Поссе. Въ „Жизни" были уже напечатаны „Сергѣй Петровичъ" въ октябрѣ 1900 года и „Жили-были" въ мартѣ 1901 года.

Идея перваго разсказа, взятая изъ Ницше „Если жизнь не удастся тебѣ, то удастся смерть", потомъ повторяется Леонидомъ Андреевымъ въ небольшомъ фельетонѣ подъ такимъ же заглавіемъ, только въ фельетонѣ (1901 г. „Курьеръ" № 305) художникъ пишетъ о гауптмановскомъ Михаилѣ Крамерѣ, который „положительно не годился для жизни".

Въ разсказѣ о Сергѣѣ Петровичѣ, котораго въ ученіи Ницше больше всего поразили идеи сверхчеловѣка и все то, что говорилъ Ницше о сильныхъ, свободныхъ и смѣлыхъ духомъ, уже чувствуется большое вліяніе этого философа.

Его философіей увлекались не только безталанный студентъ Сергѣй Петровичъ и высоко одаренный студентъ Новиковъ, переводившій съ нѣмецкаго книгу „Такъ говорилъ Заратустра", его философіей захваченъ былъ и Леонидъ Андреевъ. Это можно прослѣдить въ цѣломъ рядѣ его произведеній („Бездна", „Мысль":) въ его основномъ и любимомъ противопоставленіи интеллекта и инстинкта, малаго и большого разума, и въ его герояхъ преступающихъ черту.

Прототипомъ для студента Новикова послужилъ Леониду Андрееву его товарищъ по университету, человѣкъ въ высшей степени одаренный и начитанный. Впослѣдствіи онъ сталъ выдающимся русскимъ ученымъ. Вмѣстѣ съ этимъ „Новиковымъ" когда-то Леонидъ Андреевъ пытался переводить Ницше. Возможно, что въ моменты сомнѣній Леонидъ Андреевъ рѣшалъ и для себя вопросъ: удалась или не удалась для него жизнь.

Разсказъ „Сергѣй Петровичъ", напечатанный въ журналѣ, не былъ замѣченъ критикой. Зато о „Жили-были" заговорили въ литературныхъ кругахъ.

Не разъ приводилось въ печати, что послѣ появленія въ „Жизни" разсказа „Жили-были" критикъ, поэтъ и беллетристъ Д. Мережковскій явился въ редакцію московскаго „Курьера" въ высшей степени взволнованный и спрашивалъ: „кто скрывается подъ псевдонимомъ Леонидъ Андреевъ: „Максимъ Горькій или А. П. Чеховъ?"

Вопросъ очень характерный для первыхъ литературныхъ

шаговъ Леонида Андреева, когда онъ явно тяготѣлъ къ Максиму Горькому, и безсознательно не разъ заражался чеховскими настроеніями и стремился для успокоенія себя истолковать эти настроенія въ духѣ жизнерадостности.

Въ 1901 году 9 апрѣля въ № 94 „Биржевыхъ Вѣдомостей“ критикъ А. Измайловъ въ своихъ „Литературныхъ замѣткахъ“ первый привѣтствовалъ молодого автора.

Значеніе этой замѣтки слишкомъ преувеличивается, въ особенности, если вспомнить, что посвящена она была въ равной степени двумъ молодымъ авторамъ: В. Успенскому, написавшему разсказъ „Странники“ и Леониду Андрееву— автору разсказа „Жили-были“. Обѣ вещи критикъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ выдѣлилъ, какъ отмѣченныя печатью не только дарованія, но и таланта.

Г. А. Измайловъ признавалъ въ авторѣ разсказа „Жили-были“ настоящаго мастера „съ тонкимъ чувствомъ стилистической красоты, обладающаго сжатымъ, энергичнымъ и въ діалогѣ совершенно правдивымъ и выдержаннымъ языкомъ“. „Если онъ, дѣйствительно, новичекъ, можно, безъ сомнѣнія, возлагать на него надежды“.

Этого новичка уже въ 1898 году привѣтствовалъ М. Горькій. Позднѣе критика въ лицѣ Д. Мережковскаго, Зинаиды Гиппіусъ, Корнѣя Чуковскаго, Ю. Айхенвальда рѣзко обвинила Леонида Андреева въ отсутствіи вкуса, въ плакатности, въ нетонкости, въ реторичности.

Успѣхъ перваго тома Леонида Андреева превзошелъ самыя смѣлыя ожиданія. Читающая публика набросилась съ жадностью на новый талантъ, не ожидая приговора критики. Объ этомъ говорятъ въ высшей степени краснорѣчиво цифры и даты.

Въ сентябрѣ 1901 г. вышелъ 1-й томъ разсказовъ Леонида Андреева, напечатанный въ 4000 экземплярахъ и разошелся въ два мѣсяца; второе изданіе печатается уже въ 8000 экземплярахъ и расходится въ двѣ недѣли; одно за другимъ выходитъ 9 изданій и расходятся 47000 экземпляровъ до единаго.

Второй томъ былъ выпущенъ въ 1906 году уже разомъ въ 40000 экз. (разошлось двѣ трети), третій томъ (въ 1909 г.)— въ 30000 экз. и, наконецъ, четвертый—въ 10000.

Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю перваго тома, посвященнаго Максиму Горькому.

Въ 1-мъ изданіи въ первый томъ еще не входили „Бездна“ (1902 г.), „Стѣна“ (1901 г., сентябрь), эти вещи были присоединены къ 1-му тому въ послѣдующихъ изданіяхъ.

Въ сущности первая серьезная, глубоко проницательная оцѣнка творчества Леонида Андреева, оцѣнка, намѣчающая тотъ путь, по которому можетъ пойти Леонидъ Андреевъ, принадлежала Н. К. Михайловскому.

Я долженъ оговориться: я ни одной минуты не сомнѣваюсь, что первыя, наиболѣе цѣнныя замѣчанія о работахъ молодого художника дѣлалъ Максимъ Горькій въ своихъ письмахъ къ Леониду Андрееву, но письма эти пока не опубликованы, а мы сейчасъ говоримъ о томъ матеріалѣ, который попалъ въ печать.

Въ сентябрѣ 1901 года вышелъ 1-й томъ разсказовъ, а въ ноябрѣ въ „Русскомъ Богатствѣ“ Н. К. Михайловскій въ своемъ отдѣлѣ „Литература и жизнь“ привѣтствуетъ новый талантъ.

Онъ начинаетъ съ воспоминаній о той радости, которую переживали когда-то Некрасовъ, Григоровичъ и В. Бѣлинскій, когда ночью зачитывались „Бѣдными людьми“ Ѳ. Достоевскаго. Н. Михайловскій разсказываетъ, какъ бываетъ счастливъ критикъ, любящій литературу, когда судьба пошлетъ что-нибудь оригинальное и сколько-нибудь значительное. Въ такіе рѣдкіе моменты критикъ способенъ преувеличивать размѣры и значеніе новаго явленія.

Послѣ длиннаго введенія, написаннаго торжественнымъ я бы сказалъ, праздничнымъ тономъ, Н. К. Михайловскій переходитъ къ герою торжества—автору „Ангелочка“, „Жили-были“ и „Большого шлема“.

„Все это я пишу подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ только что прочитаннаго небольшого сборника разсказовъ г. Леонида Андреева,—писателя до сихъ поръ мнѣ совершенно неизвѣстнаго и во всякомъ случаѣ начинающаго“.

Критикъ „Русскаго Богатства“ прежде всего отмѣтилъ достоинства произведеній и цѣнныя черты въ физіономіи автора: *несомнѣнную оригинальность, настоящую, подлинную оригинальность*, а не поддѣлку подъ нее, не ломающееся оригинальничанье, котораго нынѣ развелось такъ много“.

„Можетъ быть,—пророчески добавляетъ онъ,—отъ слова не станется,—*оригинальность Леонида Андреева,* находящагося еще въ началѣ пути, *приведетъ его въ концѣ концовъ въ мѣста не совсѣмъ здоровыя,* но можно, кажется, поручиться, что и въ этомъ печальномъ случаѣ онъ будетъ самъ“ (стр. 60).

Н. К. Михайловскаго поразило въ книгѣ Леонида Андреева уже съ внѣшней стороны частое повтореніе словъ и рѣченій, выражающихъ страхъ или отсутствіе страха, эта внѣшняя сторона отвѣчала и основному мотиву, который прослѣдилъ Н. Михайловскій черезъ всѣ разсказы 1-го тома. Этотъ основной мотивъ: страхъ смерти и страхъ жизни.

Критикъ признавалъ „до извѣстной степени“ сходство Леонида Андреева съ Э. Поэ, но подчеркивалъ громадную разницу между ними. У молодого автора, за однимъ всего исключеніемъ, Н. Михайловскій не нашелъ *ничего страшнаго* фантастическаго, таинственнаго. Однако, исключеніе — разсказъ „Ложь“—заставило критика насторожиться и встревожиться не на шутку за свѣтлое будущее Леонида Андреева.

Этотъ разсказъ онъ называетъ маленькимъ темнымъ облачкомъ. Къ нему онъ возвращается нѣсколько разъ, у критика даже вырывается фраза: „лишь бы благополучно разсѣялось облачко“.

„Среди его житейски простыхъ по своей фабулѣ разсказовъ есть одинъ, сильно меня смущающій. Смущаетъ онъ меня потому, что въ немъ сквозитъ *какая-то опасность* для дарованія автора. Онъ называется „Ложь“ (72).

Смущала Н. Михайловскаго абстрактность, невоплощенность этого придуманнаго произведенія.

Впослѣдствіи, на подаренномъ Леониду Андрееву экземплярѣ своихъ сочиненій Н. М. Михайловскій сдѣлалъ подпись: „Л. Андрееву отъ любящаго, не смотря на «Ложь» и «Стѣну», автора“.

Когда черезъ годъ послѣ благосклонной статьи Леонидъ Андреевъ прислалъ въ редакцію „Русскаго Богатства“ свой разсказъ „Мысль“,—этотъ разсказъ не былъ принятъ.

Облачко, съ такой проницательностью замѣченное на свѣтломъ будущемъ художника, разросталось въ темную свинцовую тучу.

„Мысль“, „Савва“, „Мои записки“, „Черныя маски“, „Ана-

тэма“—тѣсно связаны съ головнымъ разсказомъ „Ложь“.

Въ нихъ—скептицизмъ, ненавистный Джемсу Линчу.

Черезъ мѣсяцъ послѣ статьи Н. К. Михайловскаго, въ декабрѣ мѣсяцѣ, въ литературномъ журналѣ І. Ясинскаго „Ежемѣсячныя сочиненія“ редакторъ его подъ псевдонимомъ Чуносовъ помѣстилъ восторженную статью „Невысказанное“ (стр. 379—484) въ честь новаго писателя.

І. Ясинскій привѣтствовалъ новую звѣзду, причемъ заявлялъ, что не знаетъ, „взошла ли для другихъ звѣзда этого чрезвычайно талантливаго писателя?—Она взошла пока для насъ“.

Не слишкомъ ли смѣло было сказано? Мы уже знаемъ, какую роль игралъ Максимъ Горькій до открытія Ясинскаго, при самыхъ первыхъ шагахъ Леонида Андреева, мы видѣли тонкій и проницательный анализъ Н. К. Михайловскаго, съ такой радостью встрѣтившаго новый оригинальный талантъ.

І. Ясинскій признаетъ, что до знакомства съ 1-мъ томомъ разсказовъ Леонида Андреева, онъ „не подозрѣвалъ его существованія“.

Главную прелесть разсказовъ онъ видѣлъ въ ихъ *своеобразности*.

Въ разсказѣ „Ложь“ по стопамъ Н. К. Михайловскаго онъ видѣлъ „романтическую присочиненность“ и писалъ: „романтически фальшива—„Ложь...“, „въ разсказѣ мало русскаго“.

Это было отмѣчено уже раньше Н. Михайловскимъ.

Новъ былъ выпадъ противъ М. Горькаго, да еще утвержденіе, что родъ литературы, открытый Леонидомъ Андреевымъ, это психологія“.

І. Ясинскій подчеркивалъ трагизмъ нѣкоторыхъ разсказовъ, которые называлъ „психологическимъ открытіемъ“.

Единодушно отмѣчали всѣ критики пессимизмъ Леонида Анреева, но продѣлывали съ разсказами его то же, что когда-то Леонидъ Андреевъ съ драмой А. П. Чехова „Три сестры“. Они преображали героевъ художника, и когда Николай уходилъ „въ темную даль“,—они радовались, точно осуществилась завѣтная мечта трехъ сестеръ и герой Леонида Андреева наконецъ отправился „въ Москву“.

Марксистская критика сначала готова была видѣть въ лицѣ Леонида Андреева разрушителя стараго міра. Мирскій (Евгеній Андреевичъ Соловьевъ) въ „Журналѣ для всѣхъ“,



Скиталецъ. (Г. С. Петровъ.) Л. Н. Андреевъ. М. Горькій. Н. Д. Телешовъ. Ѳ. И. Шаляпинъ. Е. Н. Чириковъ. И. А. Бунинъ.

расходившемся въ десяткахъ тысячъ экземпляровъ, писалъ радостныя статьи въ честь Леонида Андреева, а позднѣе въ своей „Философіи русской литературы“ говоритъ, что ужасъ Леонида Андреева передъ жизнью—„несомнѣненъ“, но понятенъ, что пессимизмъ его—„реакція на часто могильное молчаніе жизни“.

„Все же нельзя забывать—защищалъ Леонида Андреева критикъ—его отношенія къ нашей собственной жизни, его тоски о нашемъ рабствѣ, тѣхъ нѣжныхъ и влюбленныхъ словъ, какими онъ говоритъ о человѣкѣ, хотя-бы на минутку только дохнувшемъ свѣжаго воздуха“ (стр. 505).

Интересно отмѣтить, что и Н. К. Михайловскаго, замѣтившаго темное облачко въ разсказѣ „Ложь“, не смущалъ мрачный характеръ книги „О жизни и смерти“.

Молодежь, еще переживавшая свое „повѣтріе“, тоже проходила мимо черныхъ тѣней и мрачныхъ настроеній перваго тома. Она слышала призывъ „Иди“, „Иди-же“ и она давно уже шла, увѣренная въ побѣдѣ.

Читая разсказы Леонида Андреева, передовая, активная интеллигенція переживала ихъ по своему, точно кропила его мрачные образы живой водой своей бодрой, радостной вѣры.

Въ то время, какъ „отцы“—восьмидесятники даже съ нѣкоторымъ злорадствомъ хватались за безысходность въ произведеніяхъ Леонида Андреева, оплакивали „безумство храбрыхъ“, пессимистически повторяли „ничего изъ вашихъ порывовъ не выйдетъ“ и ссылались на Леонида Андреева, молодежь умѣла противопоставить *ихъ* Леониду Андрееву *своего* Леонида Андреева, который обращался къ среднему человѣку, ко всѣмъ мирно спящимъ со словами: „Подумайте только, что вы называете жизнью... Такъ жить нельзя!“

Въ Леонидѣ Андреевѣ, авторѣ перваго тома, видѣли безпощаднаго отрицателя всего отживающаго, всего обреченнаго, во имя иной свѣтлой и красивой жизни, видѣли брата и друга тѣхъ, кто живетъ „въ подвалѣ“ и кто уходилъ изъ старыхъ мѣщанскихъ домовъ „въ темную даль“...

Всѣхъ привлекалъ разсказъ его „Жили-были“, всѣ точно вновь увидѣли и почувствовали, какъ „цвѣтетъ бѣлый наливъ“, болѣе того, вновь пережили радость бытія. Всѣ разсказы 1-го тома были согрѣты острой, мучительной любовью къ людямъ.

Какъ-то не вѣрилось тогда въ трагизмъ „Молчанія“, не вѣрилось, что растаялъ восковой „Ангелочекъ“, этотъ символъ крылатой мечты, не вѣрилось, что растаяла вмѣстѣ съ нимъ и мечта измученнаго отца и озлобленнаго ребенка, не вѣрилось, что „Петька“, замороженный и увядшій, но возродившійся „на дачѣ“—на лонѣ природы, снова вернулся въ парикмахерскую, гдѣ обреченъ на гибель, не вѣрилось, что милый дьяконъ все таки умретъ.

„И всѣмъ казалось, что радость будетъ,
Что въ тихой гавани всѣ корабли,
Что на чужбинѣ усталые люди
Свѣтлую жизнь себѣ обрѣли“...

V.

НАДЪ БЕЗДНОЙ.

Подъ знакомъ Ѳ. М. Достоевскаго, а не Максима Горькаго развивается послѣ 1-го тома набатное творчество Леонида Андреева. Онъ бьется о „Стѣну“ и борется, какъ Анатэма у желѣзныхъ вратъ Невѣдомаго съ ангеломъ, ограждающимъ входы, борется, какъ Иванъ Карамазовъ съ Богомъ. Какъ герой „Мысли“ Керженцовъ, онъ „навѣки заключенъ въ эту голову, въ эту тюрьму“.

Всѣ основныя темы, которыя онъ разрабатываетъ теперь, были имъ намѣчены уже при вступленіи въ литературу.

Еще въ октябрѣ 1900 года въ № 300 „Курьера“ онъ пишетъ фельетонъ „Диссонансъ“, въ которомъ была намѣчена идея „Тьмы“; въ сентябрѣ 1901 года пишетъ Леонидъ Андреевъ разсказъ „Стѣна“, изъ котораго впослѣдствіи выросла трагедія „Анатэма“ съ желѣзными вратами Невѣдомаго. Въ 1902 году въ № 10 „Курьера“ появляется нашумѣвшая „Бездна“. Въ этой „Безднѣ“ уже были намеки на ту трагедію чистоты, которую пережила Екатерина Ивановна, готовая броситься съ высоты пятаго этажа внизъ, въ пропасть.

Въ апрѣлѣ 1902 года была закончена повѣсть „Мысль“, точно выросшая изъ „Лжи“ и точно предсказавшая появленіе „Моихъ записокъ“. Наконецъ, въ августѣ того же года былъ

написанъ и напечатанъ въ „Журналѣ для всѣхъ" разсказъ „Въ туманѣ".

Успѣхъ 1-го тома окрылилъ художника. Леонидъ Андреевъ нашелъ себя, мало того, онъ уже подчеркиваетъ леонидо-андреевское, онъ уже идетъ въ тѣ „мѣста не совсѣмъ здоровыя", куда влечетъ его, какъ чиновника изъ прекраснаго разсказа „Оригинальный человѣкъ" (1902 г.), подчеркнутая оригинальность, любовь „къ экзотическому".

Тѣ сомнѣнія, которыя онъ гналъ отъ себя вначалѣ, убѣгая къ милымъ хорошимъ людямъ подъ звонъ благовѣста, теперь, какъ „черныя маски" хлынули въ его голову-замокъ. Уже тогда, въ 1902 году, передъ художникомъ вполнѣ обрисовалась и была представлена въ готовомъ образѣ тема будущей трагедіи или вѣрнѣе трагической элегіи „Черныя маски", которую онъ разработалъ только въ 1908 году, но которая владѣетъ имъ всегда, ибо трагедія „Черныя маски"— его трагедія. Въ разсказѣ „Мысль" Керженцовъ говоритъ:

„Какъ средневѣковый баронъ, засѣвшій словно въ орлиномъ гнѣздѣ въ своемъ неприступномъ замкѣ, гордо и властно смотритъ на лежащія внизу долины—такъ непобѣдимъ и гордъ былъ я въ своемъ замкѣ за этими черепными костями. Царь надъ самимъ собой—я былъ царемъ и надъ міромъ.

И мнѣ измѣнили. Подло, коварно, какъ измѣняютъ женщины, холопы—и мысли.

Мой замокъ сталъ моей тюрьмой.

Въ моемъ замкѣ напали на меня враги—гдѣ-же спасенье? Въ неприступномъ замкѣ, въ толщинѣ его стѣнъ—моя гибель. Голосъ не проходитъ наружу—и кто сильный спасетъ меня? Никто. Ибо никого нѣтъ сильнѣе меня, а я—я есть единственный врагъ моего я (т. Ш, стр. 251)".

Съ поразительной настойчивостью повторяетъ художникъ ту же мысль и въ своей стилизованной, отравленной ядомъ сарказма, повѣсти „Мои записки", написанной въ 1908 году.

Его герой—вѣчно притворяющійся убійца, докторъ математики, очень напоминаетъ вѣчно притворяющагося доктора медицины Керженцова. Оба они знаютъ, что „въ нравственной жизни есть свои полюсы" и одного изъ нихъ пытаются достичь. Керженцова погубилъ хаосъ его мысли, а безумный мономанъ-докторъ математики подчинилъ этотъ хаосъ формулѣ желѣзной рѣшетки.

„Всѣ силы, какія есть въ мірѣ—говоритъ онъ—нашелъ я въ душѣ человѣка и не дремлетъ ни одна изъ нихъ, и въ буйномъ водоворотѣ своемъ каждая душа становилась подобной водяному смерчу, основаніемъ которому служитъ морская пучина, а вершиною небо“. (VIII—173).

Въ этомъ смерчѣ зародились образы Іуды и Христа, Анатэмы и Давида Лейзера, черныхъ масокъ и герцога Лоренцо, который спасается отъ хаоса мысли только тѣмъ, что сжигаетъ себя на огнѣ подвига.

То, что говорилъ дальше докторъ математики, представляетъ какъ бы конспектъ „Черныхъ масокъ“ (1908 г.):

„И каждый человѣкъ, какъ я это понялъ и увидѣлъ, былъ подобенъ тому богатому и знатному господину, который устроилъ пышный маскарадъ въ замкѣ своемъ и освѣтилъ замокъ огнями; и съѣхались отовсюду странныя маски и любезно кланяясь, привѣтствовалъ ихъ господинъ, тщетно вопрошая: кто это; и приходили новыя, все болѣе стршныя, все болѣе ужасныя, и все любезнѣе кланяется господинъ, шатаясь отъ усталости и страха. А онѣ смѣялись и нашептывали странныя рѣчи объ извѣчномъ хаосѣ, откуда пришли онѣ, покорныя на зовъ господина. И огни горѣли въ замкѣ—и горѣли въ замкѣ огни—и далеко свѣтились окна, навѣвая мысль о праздникѣ, и все любезнѣе, все ниже, все веселѣе кланялся господинъ“ (т. VIII, стр. 173).

Тревога *мысли*, раздвоенность чувства, смѣна настроеній, то восторженно оптимистическихъ, то безотрадно мрачныхъ—все это рѣзко и опредѣленно обозначилось уже въ 1901—1902 годахъ, задолго до „Черныхъ Масокъ“ и „Моихъ Записокъ“.

Индивидуальность Леонида Андреева, его лицо, его акцентъ творчества, особый набатный, вопіющій и взывающій звукъ его колокола сталъ замѣтнѣе для всѣхъ его читателей.

То, что пережили докторъ Керженцовъ, герцогъ Лоренцо-герой разсказа „Ложь“ и герой разсказа „Смѣхъ“, то преслѣдуетъ и художника, какъ кошмаръ и не его одного: въ этомъ тайна его успѣха въ интеллигентской средѣ. Художникъ сознаетъ кровную связь этихъ проваловъ, разрывовъ и сомнѣній съ современностью.

Уже въ своемъ фельетонѣ „Сфинксъ *современности*“ Леонидъ Андреевъ на мигъ подошелъ къ проклятымъ, мучительнымъ вопросамъ, затронутымъ въ „Стѣнѣ“, „Безднѣ“ и „Мысли“

уже тогда онъ спрашиваетъ себя, какимъ именемъ историкъ позднѣйшихъ временъ охарактеризуетъ нашу эпоху.

Съ ужасомъ глядитъ онъ въ лицо гражданина XX вѣка, этого сфинкса современности.

„Безсильный, какъ въ порокѣ, такъ и въ добродѣтели, вѣчно враждующій съ тысячью враговъ, засѣвшихъ въ его голову и сердце, одной рукой подающій хлѣбъ, другой его отнимающій—онъ плачетъ безъ горя и смѣется безъ радости. На тысячи языковъ раздѣлили его языкъ, и самъ не знаетъ онъ, когда лжетъ и когда говоритъ правду—этотъ несчастный сфинксъ современности, тщетно пытающійся разгадать самого себя и гибнущій не разгадавъ“ (I—54).

Въ этихъ немногихъ строкахъ почти исчерпывалось все содержаніе фельетона, но въ нихъ намѣчалась тема для цѣлаго ряда позднѣйшихъ художественныхъ произведеній.

Докторъ Керженцовъ изъ „Мысли“, который не знаетъ когда онъ притворяется, а когда говоритъ правду; чистый юноша Нѣмовецкій изъ „Бездны“, въ которомъ просыпается звѣрь, когда этотъ юноша видитъ голое тѣло любимой дѣдушки, тѣло, загрязненное негодяями—вѣдь все это та самая загадка, которую поставилъ передъ художникомъ „Сфинксъ современности“.

Леонидъ Андреевъ вступилъ въ полосу послѣднихъ вопросовъ, послѣдняго ужаса, послѣдней мудрости, въ полосу загадокъ и психологическихъ казусовъ.

Въ 1902 году онъ рѣшаетъ вопросъ, какъ могъ чистый любящій юноша насиловать полумертвую измученную дѣвушку, въ 1912 году въ драмѣ „Катерина Ивановна“ онъ видоизмѣняетъ тотъ же вопросъ: отчего въ душѣ чистой женщины побѣждаетъ темное начало?

Онъ не даетъ рѣшеній, но загадка человѣческаго паденія его волнуетъ, мучитъ, онъ подходитъ къ самому краю, къ нравственному полюсу, къ самому больному и острому, его тянетъ заглянуть въ пропасть, въ бездну, онъ идетъ по канату, за его головокружительными опытами слѣдитъ, затаивши дыханіе, взволнованная, загипнотизированная, измученная имъ толпа. „Въ мѣстахъ, не совсѣмъ здоровыхъ“ царятъ безумецъ Керженцовъ, безумецъ докторъ математики, безумцы „Призраковъ“, безумецъ „Краснаго смѣха“, безумецъ „Черныхъ

масокъ"... какъ обличитель Феофанъ художникъ „любитъ грѣшниковъ" Всѣ его герои, какъ Яковъ, „съ краснинкой".

Среди шума и грохота городской сутолоки каждый набатный образъ Леонида Андреева встаетъ грознымъ призракомъ безумія и ужаса, преступленія и паденія.

Невольно припоминаешь поэму Валерія Брюсова „Конь блѣдъ", рисующую появленіе на улицахъ города грознаго всадника изъ апокалипсиса, чье имя смерть.

„И внезапно въ эту бурю, въ этотъ адскій шопотъ, въ этотъ, воплотившійся въ земныя формы, бредъ ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топотъ, заглушая гулы, говоръ, грохоты каретъ".

Разсказы „Бездна", „Въ туманѣ" породили цѣлую литературу статей, анкетъ, писемъ, продолженій и дополненій. Выступили въ печати всевозможные провинціальные Нѣмовецкіе, Зиночки и босяки Федоры.

Эта литература очень характерна. То, что писалось тогда, потомъ повторялось не разъ.

Противъ „Бездны" и „Въ туманѣ" возстали „Новое время", „Вѣсы", „Новый Путь", Буренинъ, графиня С. А. Толстая, Розановъ, Зинаида Гиппіусъ, приватъ доцентъ Манассеинъ.

За Леонида Андреева вступилась молодежь, юноши, дѣвушки, вступилась марксистская критика въ лицѣ А. Н. Богдановича, Евгенія Соловьева, Л. Войтоловскаго, называвшаго „Бездну", явно въ пику „Новому Времени", „дивнымъ разсказомъ, исполненнымъ глубочайшаго смысла".

О „Безднѣ" и о разсказѣ „Въ туманѣ" почти никто не говорилъ въ здоровомъ умѣ и твердой памяти, почти всѣ волновались, писали съ пристрастіемъ, въ запальчивости и раздраженіи.

Особенную запальчивость проявила Зинаида Гиппіусъ въ „Вѣсахъ".

Вслѣдъ за Буренинымъ, графиней С. А. Толстой и Розановымъ она обвинила Леонида Андреева въ исканьи „чистой" грязи, въ обратномъ эстетизмѣ.

„Та, *) если хотите,—писала она—безкорыстная любовь

*) Эта статья перепечатана въ ея книгѣ „Литературный дневникъ" стр. 82.

къ грязи, зародышъ которой живетъ въ каждомъ человѣкѣ,— въ Андреевѣ и его произведеніяхъ достигла пышнаго, едва ли не болѣзненнаго развитія.

Онъ, какъ будто сидитъ на краю берега послѣ осенняго дождя, медленно забираетъ рукой жидкую грязь и сжимая пальцы любуется, какъ она чмокаетъ и ползетъ внизъ".

Сама Зинаида Гиппіусъ, повторившая почти буквально разсужденія чистаго Розанова о грязи *), заботливо подбирала всѣ ультранатуралистическія подробности, не всегда необходимыя и не всегда удачныя, подбирала слишкомъ тенденціозно и обходила молчаніемъ прекраснѣйшія, полныя рѣдкой красоты и чистоты страницы обоихъ произведеній. А такія страницы были!

Но Зинаида Гиппіусъ выступила на защиту искусства, „Новое Время" ополчилось съ обычнымъ для него отвратительнымъ лицемѣріемъ на защиту мѣщанской морали.

Въ особенности хороши были: Буренинъ, давно уличенный С. Я. Надсономъ въ большой любви къ клубничкѣ и Розановъ, спеціально занятый тайнами пола.

Эти завѣдомые циники въ завѣдомо своднической газетѣ спасали мораль отъ художника, который за всѣ 15 лѣтъ не написалъ ни одной порнографической строки.

Въ 1903 году въ своихъ критическихъ замѣткахъ **) Буренинъ нападаетъ на „знаменитаго" беллетриста г. Андреева, „затмившаго въ послѣднее время своею славою даже славу г. Горькаго".

Произведенія Леонида Андреева Буренинъ, какъ и Зинаида Гиппіусъ позднѣе, относилъ къ беллетристикѣ „съ грязцой", а самого художника причислялъ къ разряду сочинителей эротомановъ, служителей пошлости и скандала.

Буренинъ спасалъ молодежь! Тотъ самый графъ Алексисъ Жасминовъ, который въ своей беллетристикѣ такъ любилъ „вздрагивающія бедра", „обнаженныя плечи", „неприкрытую грудь".

Къ его глубоко неискренной, отталкивающей ложнымъ пафосомъ статьѣ поспѣшила присоединиться графиня С. А. Толстая, она „громко и горячо" закричала.

*) См. „Новое Время", 1903 г., № 9677.
**) См. „Новое Время", № 9666, 31 Янв.

Она проситъ редакцію „Новаго Времени“ напечатать ея „крикъ сердца“, статью Буренина называетъ прекрасной и спѣшитъ ее продолжать, поднимая знамя въ защиту художественной чистоты.

По мнѣнію гр. С. А. Толстой:

„Не читать, не прославлять, не раскупать надо сочиненія господина Андреева, а всему русскому обществу возстать съ негодованіемъ противъ этой грязи, которую въ тысячахъ экземпляровъ разноситъ по Россіи дешевый журналъ и изданіе фирмъ, поощряющихъ ихъ“...

Въ своемъ письмѣ гр. С. А. Толстая противопоставляетъ Л. Андрееву Максима Горькаго, который, скорбя о падшихъ, знаетъ твердо, что хорошо и что дурно и любитъ хорошее...

„Въ разсказахъ же Леонида Андреева — писала она — чувствуешь, что онъ любитъ наслаждаться низостью явленій порочной человѣческой жизни и эта любовь къ пороку заражаетъ неразвитую морально, еще не чистоплотную, какъ выразился г. Буренинъ, читающую публику и молодежь, не умѣющую разобраться въ жизни и тупо повторяющую излюбленную и безсмысленную фразу: „да вѣдь это сама жизнь“.

Но почему же глазъ читателей долженъ быть обращенъ, именно, къ этой сторонѣ жизни? Какой огромный горизонтъ открытъ передъ даровитымъ художникомъ. Не могу не упомянуть о созданномъ на моихъ глазахъ великомъ произведеніи „Война и Миръ“, въ которомъ авторъ проникъ въ душу Наполеона и въ собачку, умирающаго у дерева Платона Каратаева, и въ душу французскаго солдата, и въ дубъ на пути князя Андрея, и заставилъ всѣхъ любить то, что любилъ самъ. Годами увлекались и увлекаются тысячи людей этимъ чтеніемъ, которое не кладетъ ни малѣйшей тѣни порочныхъ впечатлѣній на души читателей.

Жалкіе новые писатели современной беллетристики, какъ Андреевъ, сумѣли только сосредоточить свое вниманіе на грязной точкѣ человѣческаго паденія и кликнули кличъ неразвитой полуинтеллигентной читающей публикѣ, приглашая ее разсматривать и вникать въ разложившійся трупъ человѣческаго паденія и закрывать глаза на весь просторный прелестный Божій міръ съ красотой природы, съ величіемъ искусства, съ высокими стремленіями человѣческихъ душъ, съ религіозной и нравственной болью и великими идеалами добра... Скажемъ даже и съ паденіями, слабостями людей, какъ у Достоевскаго... Но при описаніи ихъ всякій настоящій художникъ долженъ ярко свѣтить человѣчеству не въ сторону сочувствія грязи и пороку, а въ сторону борьбы противъ нихъ и высокопоставленнаго идеала добра, правды и торжества надъ зломъ, слабостями и пороками людей. Хотѣлось бы громко и горячо закричать на весь міръ этотъ призывъ и помочь опомниться тѣмъ несчастнымъ, у которыхъ они, господа Андреевы, сшибаютъ крылья, данныя всякому для высокаго полета къ пониманію духовнаго свѣта, красоты, добра и... Бога“.

По поводу этихъ выступленій въ газетахъ „Новости“ „Русскія Вѣдомости“ была открыта анкета.

Въ высшей степени любопытна была анкета „Русскихъ Вѣдомостей", упрекавшихъ, въ концѣ концовъ, автора „Бездны" въ чрезмѣрномъ натурализмѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, ультра-натуралистическія подробности часто производятъ въ разсказахъ и драмахъ Леонида Андреева впечатлѣніе чего-то безвкуснаго, ненужнаго, отталкивающаго, такого, безъ чего художникъ легко могъ обойтись и къ чему его тянетъ зачастую какой-то „демонъ извращенности".

Но это—частность, и отношенія къ добродѣтели Буренинныхъ и Розановыхъ не имѣетъ. Гораздо характернѣе и важнѣе постоянное, мучительное исканіе художникомъ чистоты.

Въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ" были помѣщены письма матерей, благодарившихъ художника за смѣлую, безпощадную правду, открывающую глаза родителямъ на ихъ отношеніе къ дѣтямъ, тамъ были письма чистыхъ дѣвушекъ, подчеркивающихъ огромную этическую цѣнность произведеній Леонида Андреева.

Въ высшей степени любопытно было письмо восемнадцатилѣтняго юноши.

Въ немъ отражалось отношеніе передовой молодежи къ Леониду Андрееву.

„Имѣя широкій кругъ знакомыхъ среди средней и высше-учебной молодежи, слѣдя съ глубокимъ интересомъ за современнымъ общественнымъ движеніемъ, движеніемъ литературы и жизни — пишетъ юноша — я довольно хорошо знакомъ съ ея настроеніемъ и убѣжденъ, что *высказываемыя мною мнѣнія раздѣляются всѣмъ русскимъ идейнымъ юношествомъ*...

Когда такой органъ, какъ „Новое Время" въ лицѣ своихъ сотрудниковъ г.г. Буренинныхъ и Розановыхъ становится на защиту общественной нравственности и въ частности насъ, по словамъ Буренина „неразвитой, морально еще нечистоплотной молодежи", то это вызываетъ презрительную улыбку. Но вѣдь къ голосу ихъ присоединяется и голосъ гр. Толстой. Невольно думается, что здѣсь какое-то прискорбное недоразумѣніе. Странно и тяжело слышать отъ С. А. Толстой сочувствіе обвиненіямъ Л. Андреева въ цинизмѣ и т. п. послѣ того, какъ такія же обвиненія отъ этой же публики слышались по поводу „Крейцеровой Сонаты" и нѣкоторыхъ другихъ геніальныхъ произведеній ея великаго мужа...

....Вѣрно говоритъ г. Розановъ, что голосъ гр. С. А. Толстой выразилъ только то, что тысячи раньше думали. А затѣмъ онъ показалъ, что русское общество здорово и безъ всякой о немъ опеки сумѣетъ собственнымъ своимъ движеніемъ напомнить забывшимся ихъ границы". Дѣйствительно, это вѣрно относительно того общества, къ которому принадлежатъ Розановъ

и К-°. общества, хорошо помнящаго о тѣхъ границахъ, до которыхъ имъ можетъ быть терпима правда, но насколько это общество здорово, насколько эти господа читатели могутъ быть судьями такихъ писателей, какъ г. Андреевъ и другіе — это большой вопросъ.

Не подлежитъ лишь сомнѣнію, что буренинско-розановское общество весьма пріятно прозябаетъ въ томъ болотѣ, какое представляетъ собою современная общественная жизнь и ихъ страшно встревожилъ смѣлый умѣренный голосъ цѣлаго ряда даровитыхъ современныхъ писателей, голосъ, обличающій эту тихую, мирную, болотную жизнь со всей ея мѣщанской грязью и пошлостью. Но этотъ голосъ совѣсти „насъ будитъ, зоветъ на работу, зоветъ насъ сплотиться тѣснѣй“. Вслѣдъ за великимъ старикомъ Толстымъ, такъ ярко представившимъ намъ обнаженныя язвы современнаго общества, выступилъ рядъ смѣлыхъ идейныхъ писателей съ А. Чеховымъ и М. Горькимъ во главѣ.

Въ ихъ высоко художественномъ и безпощадномъ анализѣ современной жизни мы впервые познали истину, отъ нихъ же мы услышали высокій призывъ „къ свободѣ, любви и труду“.

Тому русскому обществу, о которомъ говоритъ Розановъ, все это весьма не по вкусу, и оно въ лицѣ своихъ представителей, лицемѣрно прикрываясь любовью къ подрастающему поколѣнію, „къ благу и счастью родины“ льетъ потоки грязи на людей, ставшихъ на защиту всего этого. Къ счастью, этимъ обществомъ не исчерпывается все русское общество.

Мы знаемъ истинное русское общество, во главѣ котораго стоятъ такіе писатели, какъ Толстой, Чеховъ, Горькій, Короленко, Вересаевъ и др., такіе публицисты, какъ Михайловскій и многіе имъ подобные. И мы, молодежь, стремимся стать достойными членами этого истиннаго русскаго общества, чутко прислушиваясь къ голосу нашихъ искреннихъ доброжелателей и учителей — современныхъ идейныхъ писателей и публицистовъ. Не остановятъ насъ ни кликушескія предостереженія, ни издѣвательства, ни другія грязныя выходки противъ нашихъ учителей, мы всегда сумѣемъ отличить и понять идейнаго писателя, обнажающаго самыя замалчиваемыя и ужасныя стороны жизни отъ грязныхъ смакователей, порнографовъ, публицистовъ (1903 г. № 53 „Русск. Вѣдомости“).“

Въ этомъ горячемъ отвѣтѣ была взята та основная нота, которую потомъ настойчиво повторяли критики общественники.

„Надо всячески разрушать предразсудокъ, что все хорошо, все благополучно; надо срывать маску самодовольства и приличія съ той жизни, которая таитъ въ себѣ развратъ, лицемѣріе, духовную нищету. Андреевъ только и сдѣлалъ то, что показалъ, какъ гибнетъ самое дорогое, т. е. дѣти, гибнущія жертвой разврата самаго пошлаго и грязнаго въ томъ обществѣ, которое брезгливо отворачивается отъ всего, что есть свобода и правда“—такъ писалъ Евгеній Андреевичъ Соловьевъ въ своей „Философіи русской литературы“ (стр. 511).

Критикъ высмѣивалъ городовыхъ и сыщиковъ нашей литературы, охраняющихъ добродѣтель.

Въ своей интересной статьѣ по поводу разсказа „Въ туманѣ" критикъ „Міра Божьяго" *), журнала для юношества, А. И. Богдановичъ ссылается на то, чту журналъ часто получаетъ отъ молодежи вопросы о путяхъ нравственнаго самоусовершенствованія и просьбы указать общество, которое помогло бы тому или иному юношѣ „въ борьбѣ"... съ порокомъ проституціи".

Цитируя эти письма, А. И. Богдановичъ добавляетъ: „это своего рода вопль, измученной въ непосильной борьбѣ души, и разсказъ г. Андреева—отвѣтъ на этотъ вопль, и чудная иллюстрація къ нему" (379).

Критикъ увѣряетъ, что мы бродимъ „въ туманѣ" сумрачные и молчаливые и охотно вѣримъ, что все обстоитъ благополучно, хотя и знаемъ, что это ложь и радуемся туману, который скрываетъ правду... Но если мы на минуту станемъ искренни и правдивы, мы должны быть благодарны художнику, который смѣло разсѣялъ туманъ и заставилъ насъ заглянуть хоть въ одинъ уголокъ жизни, гдѣ далеко не все обстоитъ благополучно (385).

Въ томъ же духѣ высказывается критикъ Е. В. Аничковъ, занимавшій среднюю позицію между модернистами и общественниками.

Если по Розанову выходило, что Леонидъ Андреевъ клевещетъ на явленіе, производитъ „шантажъ въ прессѣ", „рубитъ дрова изъ иконъ", то идейная молодежь и руководители идейной критики въ Леонидѣ Андреевѣ видѣли смѣлаго разоблачителя фетишей, борца противъ мѣщанскаго благополучія, защитника юной чистоты.

Были и еще голоса людей объективныхъ, которые возстали не на защиту мѣщанской морали, а на защиту вѣры въ человѣка, на защиту жизни и радостной юности.

Приватъ доцентъ М. Манассеинъ въ „Новомъ Пути" **) помѣщаетъ письмо „Въ медицинскомъ туманѣ", въ которомъ протестуетъ противъ *запугиванія* юныхъ читателей. Онъ на осно-

---

*) 1903 г. Январь „Міръ Божій". Перепечатано въ его книгѣ „Годы перелома", стр. 372—386.

**) Августъ, стр. 224.

ваніи научныхъ наблюденій доказываетъ—въ общественныхъ интересахъ, что „вездѣ, гдѣ г. Андреевъ въ своемъ произведеніи касается медицинскихъ данныхъ, послѣднія являются или туманными, непонятными или ненаучными“.

Онъ признавалъ, что на юную молодежь разсказъ Леонида Андреева произвелъ большое впечатлѣніе, аналогичное впечатлѣнію, получаемому при чтеніи псевдо-научныхъ медицинскихъ сочиненій, „доводящихъ читателя до паническаго ужаса“.

Точку зрѣнія М. Манассеина Е. Аничковъ назвалъ „утѣшительно-медицинской“, подчеркивая заслугу художника, который вскрывалъ ужасъ разврата.

Тѣ замѣчанія, которыя дѣлалъ М. Манассинъ относительно научныхъ данныхъ Л. Андреева, дѣлались впослѣдствіи не разъ по поводу отдѣльныхъ черточекъ, деталей и частностей въ произведеніяхъ Леонида Андреева, который часто грѣшитъ и ошибается тамъ, гдѣ необузданное воображеніе сталкивается съ холодными, строгими наблюденіями и выводами науки.

Но страсть „запугивать“ себя и другихъ была подмѣчена вѣрно.

Въ этомъ спорѣ вокругъ поднятыхъ художникомъ вопросовъ, въ спорѣ о Нѣмовецкомъ, Рыбаковѣ и Керженцовѣ, какъ о живыхъ лицахъ, спорѣ, поразительно напоминающемъ полемику о профессорѣ Сторицынѣ и Катеринѣ Ивановнѣ, принялъ участіе *и самъ художникъ*, самъ авторъ „Бездны“.

Этотъ любопытный эпизодъ изъ жизни и творчества Леонида Андреева прошелъ совершенно незамѣченнымъ, а на немъ стоитъ остановиться.

Я не буду говорить здѣсь, насколько умѣстно вмѣшательство автора въ споры о немъ, въ исторіи русской литературы можно найти прецеденты: напримѣръ, объясненіе И. С. Тургенева по поводу „Отцовъ и Дѣтей“ или „Послѣсловіе“ къ „Крейцеровой Сонатѣ“ или памфлетъ М. Горькаго „О писателѣ, который зазнался“.

Меня интересуетъ въ данный моментъ, что хотѣлъ сказать своей „Бездной“ Леонидъ Андреевъ, произведеніемъ, которое взорвалось, какъ бомба.

Этотъ разсказъ былъ напечатанъ 10 января въ „Курьерѣ“ за подписью Леонида Андреева, а 27 января Джемсъ Линчъ—

онъ же Леонидъ Андреевъ—уже выступилъ въ защиту „Бездны“ противъ многочисленныхъ читателей, взбудораженныхъ этою вещью.

Леонида Андреева обвиняли въ клеветѣ на человѣка, на юность и онъ отвѣчалъ въ своемъ фельетонѣ.

„Въ этомъ наивномъ самодовольствѣ культурныхъ людей въ ихъ незнаніи границъ собственнаго я (а точнѣе, по ницшевской терминологіи, своего „самъ“), я вижу опасности препятствіе къ дальнѣйшему развитію или очеловѣченію ихъ несовершенной породы.

Можно-ли оклеветать тѣхъ, на совѣсти которыхъ лежитъ хотя-бы одна только англо-бурская или китайская война? Они ссылались, что между ними были пророки—но развѣ они не избивали своихъ пророковъ? Къ характеристикѣ тѣхъ, которые обидѣлись за человѣческую породу: они не замѣтили проститутокъ.

Въ томъ-то и ужасъ нашей лживой и обманчивой жизни, что звѣря мы не замѣчаемъ, а когда онъ заговоритъ и заворочается, принимаемъ его голосъ за лай комнатной собачки и ведемъ ее гулять или даемъ добродушно кусочекъ сахару: на, милая, скушай и успокойся. А когда въ одинъ скверный день избалованный звѣрь изорветъ свою цѣпочку, вырвется на свободу и растерзаетъ насъ самихъ и нашихъ ближнихъ—мы изумляемся до столбняка и не вѣримъ... не гнусная-ли это выдумка“.

Съ раздраженіемъ нескрываемымъ обрушивается художникъ на читателей-мѣщанъ:

„Пусть ваша любовь будетъ такъ же чиста, какъ и ваши рѣчи о ней—перестаньте травить человѣка и немилосердно травите звѣря. Путь впередъ намѣченъ молодыми героями. По ихъ слѣдамъ, орошеннымъ ихъ мученической кровью, ихъ слезами, ихъ потомъ, должны идти люди и тогда не страшенъ будетъ звѣрь. Вѣдь всѣ звѣри боятся свѣта“.

Въ этомъ своемъ отвѣтѣ, очень слабомъ, надо признаться, Леонидъ Андреевъ упустилъ только одно: то, что онъ хотѣлъ сказать, далеко было не тѣмъ, что у него сказалось: хотѣлъ онъ убить звѣря въ человѣкѣ, а мимоходомъ убивалъ идею *человѣка* въ человѣкѣ. Это часто бываетъ съ нимъ.

Въ угоду пессимистическому, тенденціозному, заранѣе готовому отрицанію онъ извращалъ самую психологію человѣка,

онъ заставлялъ Нѣмовецкаго служить головному выводу, совершить то, чего онъ не могъ психологически и физіологически сдѣлать послѣ пережитаго страшнаго потрясенія.

Л. Андреевъ захотѣлъ иллюстрировать мысль Фридриха Ницше и погрѣшилъ противъ художественной правды.

Велика была его заслуга, его набатный колоколъ вопилъ „не благополучно"! „не благополучно"!, но здѣсь было нѣчто большее и уже наносившее удары *человѣку*.

Это понялъ одинъ изъ читателей Леонида Андреева, когда въ 1903 году въ редакцію „Русскихъ Вѣдомостей" написалъ горячее, взволнованное письмо (см. № 99).

Авторъ этого письма переживаетъ мучительное безпокойство, когда читаетъ отзывы критиковъ, увѣряющихъ читателя, что все совершившееся въ „Безднѣ", совершалось не болѣзненными, выродившимися людьми, а нормальными.

„Я недоумѣвалъ, сомнѣвался, не хотѣлъ вѣрить, такъ какъ повѣрить для меня было равносильно отказу отъ вѣры во все хорошее, лучшее,— отъ вѣры въ человѣка.

Тогда еще не было сказано „человѣкъ...—это звучитъ гордо", но я уже и тогда вѣрилъ тому, что сказано этимъ словомъ, а меня настойчиво звали повѣрить противоположному. И вотъ, какъ бы для того, чтобы окончательно сразить меня, мнѣ показали русскаго сверхчеловѣка въ лицѣ доктора Керженцева".

Въ этомъ письмѣ какъ бы намѣчалось то, что позднѣе, въ 1908 году послѣ „Тьмы", „Царя-Голода", „Проклятія Звѣря", писали марксистскіе критики.

Передъ Леонидомъ Андреевымъ вставалъ вопросъ: станетъ-ли онъ безпощаднымъ отрицателемъ темныхъ уродливыхъ сторонъ жизни или онъ возстанетъ противъ жизни вообще и станетъ ее преслѣдовать, какъ смертельный врагъ.

Онъ стоялъ надъ бездной, но не зналъ опредѣленнаго окончательнаго рѣшенія.

Достаточно отмѣтить, что въ 1903 году, точно въ отвѣтъ на разсказъ „Бездна", гдѣ въ человѣкѣ художникъ открылъ звѣря, онъ же пишетъ прекрасный сильный разсказъ „Марсельеза" противоположный „Безднѣ" по выводу.

Въ ничтожномъ человѣкѣ— „въ маленькой свиньѣ", въ робкомъ, забитомъ существѣ, въ которомъ точно жила душа зайца и безсильная терпѣливость рабочаго скота, художникъ

увидѣлъ и показалъ его *большое* Я, его прекрасное, героическое, достойное человѣка я.

Вспомните этого забитаго человѣка, по внѣшнему виду раба, который сталъ голодать съ товарищами, заболѣлъ голоднымъ тифомъ, бредилъ все время „милой Франціей“ и завѣщалъ товарищамъ: „когда умру, пойте надо мной марсельезу“.

Это было совершенно иное рѣшеніе поставленной Ф. Ницше задачи.

VI.

БУРНЫЕ ГОДЫ.

Разсказъ „Бездна“ кончался позорнымъ паденіемъ чистаго юноши и *торжествомъ звѣря:*

„На одинъ мигъ сверкающій огненный ужасъ озарилъ его мысли, открывъ передъ нимъ черную бездну. И черная бездна поглотила его“.

Разсказъ „Марсельеза“, написанный черезъ годъ, кончался *апоѳеозомъ героя*, скрытаго подъ смѣшной внѣшностью маленькаго человѣчка.

„Онъ умеръ и мы пѣли надъ нимъ Марсельезу. Молодыми и сильными голосами пѣли мы великую пѣсню свободы, и грозно вторилъ намъ океанъ и на хребтахъ валовъ своихъ несъ въ милую Францію и блѣдный ужасъ, и кроваво красную надежду. И навсегда сталъ онъ знаменемъ нашимъ,—это ничтожество съ тѣломъ зайца и рабочаго скота и великаго душою человѣка. На колѣни передъ героемъ, товарищи и друзья.

Мы пѣли. На насъ смотрѣли ружья, зловѣще щелкали ихъ замки и острое жало штыковъ угрожающе тянулось къ нашимъ сердцамъ,—и все громче, все радостнѣе звучали грозныя пѣсни, въ нѣжныхъ рукахъ бойцовъ колыхался черный гробъ.

„Мы пѣли „Марсельезу“.

Это стихотвореніе въ прозѣ явилось точно увертюрой къ великимъ годамъ, отмѣченнымъ краснымъ крестомъ въ календарѣ русской общественности.

Русско-Японская война, Портъ-Артуръ. Цусима, смерть Плеве, 9-е января. октябрьскіе дни, похороны Баумана въ

Москвѣ, Москва въ декабрѣ—всѣ эти событія глубоко волновали страну. Въ эти годы не было равнодушныхъ и не было одинокихъ. Огнемъ и радостью зажглось слово „товарищъ“, огнемъ и радостью зажглись разрозненныя прежде сердца.

„Мы пѣли Марсельезу и грозно вторилъ намъ Океанъ“.

Грозный гулъ океана слышится въ новыхъ произведеніяхъ Леонида Андреева, (написанныхъ за 1903—1906 годы): „Жизнь о. Василія Ѳивейскаго“, „Красный смѣхъ“, „Губернаторъ“, „Нѣтъ прощенія“, „Памяти Владиміра Мазурина“.

Въ 1906 году въ декабрьской книжкѣ „Современнаго міра“ М. П. Невѣдомскій въ своемъ годовомъ обзорѣ русской литературы пришелъ къ утвержденію, что „если бы у насъ былъ *только одинъ писатель—Андреевъ, и если бы у насъ только существовали, что его отклики на этотъ кошмарный и великій годъ русской жизни, мы не имѣемъ правъ жаловаться на русскую литературу*“. Иной скептикъ, пожалуй, не поддастся этому ложно-классическому восторгу и скажетъ съ усмѣшкой „экъ, куда хватили“, но несомненно, въ произведеніяхъ Леонида Андреева были значительность и сила, которыхъ не хватало безчисленнымъ разсказамъ изъ эпохи революціи. Мы только полагаемъ, что до сей поры русская литература, вмѣстѣ со всѣми перечисленными произведеніями Леонида Андреева, не создала ровно ничего, отвѣчающаго величію, размаху и невиданной красотѣ пережитыхъ Россіей событій.

Для того, чтобы воспроизвести такія переживанія, нужны годы, нужна историческая перспектива, нуженъ геній Л. Толстого. Слѣдуетъ, однако, указать, что въ произведеніяхъ Леонида Андреева, уже начиная съ его разсказовъ „Въ туманѣ“, „Иностранецъ“, и въ повѣсти „Жизнь о. Василія Ѳивейскаго“, какъ и въ послѣдующихъ, виденъ большой ростъ таланта.

Надо поражаться продуктивности художника и напряженности его работы. Въ каждой новой своей вещи Леонидъ Андреевъ дѣлаетъ шагъ впередъ, форма его произведеній крѣпнетъ, богатство идей, глубина содержанія даютъ пищу для горячихъ обсужденій каждаго новаго произведенія Леонида Андреева. О немъ пишутъ и говорятъ, какъ ни объ одномъ изъ русскихъ художниковъ, кромѣ, конечно, Л. Н. Толстого.

Даже такой тонкій и строгій художникъ и мастеръ, какъ А. П. Чеховъ, пишетъ Леониду Андрееву въ 1903 году 2-го января (это письмо будетъ опубликовано въ сборникахъ чеховскихъ писемъ):

„Иностранецъ“ мнѣ очень понравился. И „Иностранецъ“ и „Въ туманѣ“—это два серьозные шага впередъ. Въ нихъ уже много спокойствія, авторской увѣренности въ своей силѣ, въ нихъ мало авторской нервности. Бесѣда отца съ сыномъ „Въ туманѣ“ сдѣлана спокойно и за нее меньше не поставишь, какъ 5+“.

Даже высокопоставленные „Вѣсы“, третировавшіе „Знаньевцевъ“, даже и они послѣ „Жизни Василія Ѳивейскаго“ должны были воздать должное таланту художника.

Они—хранители культуры, вѣчно перепѣвавшіе европейскихъ писателей, всегда немощные, лишенные творческой силы стилизаторы, почувствовали въ художникѣ большую стихійную силу *).

Бунтъ противъ неба, противъ войны, противъ человѣческой злобы и человѣческаго рабства превращаетъ его произведенія въ сильное оружіе борьбы.

„Милые, хорошіе люди“, къ которымъ бѣжалъ одинокій герой Леонида Андреева въ моменты страха, стали грозными и прекрасными.

Страданія милліоновъ, ихъ великое ожиданіе, ихъ бурный протестъ ставятъ героя индивидуалиста передъ жизнью коллектива.

Великое ожиданіе измученныхъ людей, горе которыхъ пришло къ отцу Василію Ѳивейскому и овладѣло всѣмъ его существомъ, переродили этого покорнаго служителя Бога.

Отецъ Василій „не хотѣлъ человѣческихъ слезъ, но онѣ лились неудержимо, внѣ его воли и всѣ онѣ, какъ отравленныя иглы, входили въ его сердце. И съ смутнымъ чувствомъ близкаго ужаса онъ началъ понимать, что онъ не господинъ людей и не сосѣдъ ихъ, а ихъ слуга и рабъ, и блестящіе глаза великаго ожиданія ищутъ его и приказываютъ ему—его зовутъ“ (III—179).

Эти блестящіе глаза великаго ожиданія, глаза людей, которые ждутъ нетерпѣливо, ждутъ грозно и терпятъ муку

*) См. «Вѣсы» 1904 г., к. V, стр. 45. Вячеславъ Ивановъ.

мученическую, гипнотизируютъ, толкаютъ Василія Θивейскаго на богоборчество, на бунтъ противъ неба и заставляютъ его забыть о себѣ. Личное горе привело отца Василія Θивейскаго къ общему горю.

Трудно повѣрить, что повѣсть „Жизнь Василія Θивейскаго“ написана всего черезъ три года послѣ разсказа „Молчаніе“ (1900).

Отца Игнатія, суроваго и одинокаго, дочь котораго бросилась подъ поѣздъ, а жену разбилъ параличъ, отъ суроваго и одинокаго богоборца Василія Θивейскаго отдѣляетъ цѣлая бездна.

Отецъ Игнатій стремился исторгнуть тайну у своей дочери Оли, чуждый ея горю и ея мечтамъ, и отвѣтомъ ему было—молчаніе. Отецъ Василій Θивейскій вступилъ въ споръ съ Богомъ, и отвѣтомъ ему былъ—безумный хохотъ идіота.

Міровая несправедливость мучитъ и сводитъ съ ума отца Василія.

Художника интересуетъ не бытъ духовенства, котораго онъ совершенно не знаетъ (быть можетъ онъ священниковъ и близко не видѣлъ), его захватило то богоборчество, которое мучило всю жизнь Θ. Достоевскаго и его героевъ.

Василій Θивейскій во имя справедливости требуетъ у Бога чуда и, когда этого чуда не посылаетъ небо, когда въ отвѣтъ хохочетъ гроза, Василій Θивейскій проклинаетъ небо и сходитъ съ ума.

Уже въ этой повѣсти намѣчаются темы для драмы „Савва“, гдѣ анархистъ рѣшилъ взорвать икону и убить вѣру въ чудо, и тема для трагедіи „Анатема“, гдѣ передъ Давидомъ Лейзеромъ, какъ и передъ Василіемъ Θивейскимъ, открывается море слезъ, гдѣ блестящіе глаза великаго ожиданія ищутъ отвѣта и приказываютъ.

Повѣсть Леонида Андреева „Красный Смѣхъ“, написанная въ видѣ отрывковъ, въ художественномъ отношеніи далеко уступила произведеніямъ этого періода, но успѣхъ она имѣла огромный.

Третья книга сборника „Знанія“, гдѣ было напечатано это произведеніе, разошлось въ количествѣ 60.000 экземпляровъ.

Еще до напечатанія „Краснаго Смѣха“ съ этимъ произведеніемъ произошелъ характерный для того момента эпизодъ.

Леонидъ Андреевъ по приглашенію общества любителей

россійской словесности собирался прочесть свою повѣсть на публичномъ засѣданіи общества.

Въ назначенный день, раннимъ утромъ, пріѣзжаетъ къ писателю В. А. Гольцевъ, бывшій тогда предсѣдателемъ общества.

Объясняя свой разстроенный видъ безсонною ночью, Гольцевъ заявляетъ Андрееву, что читать разсказъ его нельзя: наканунѣ вечеромъ разсказъ былъ оглашенъ въ распорядительномъ засѣданіи, и впечатлѣніе, произведенное имъ, заставляетъ отказаться отъ публичнаго чтенія и самъ онъ не можетъ себѣ представить, что будетъ дѣлаться въ залѣ. На просьбу Андреева все же точнѣе мотивировать причину отказа, Гольцевъ даетъ единственную въ своемъ родѣ мотивировку: „разсказъ слишкомъ сильно написанъ".

Этотъ эпизодъ, сообщенный г. Лоренцо въ „Утрѣ Россіи", говоритъ не столько *о художественной* силѣ произведенія, сколько о той нервной, мучительной напряженности, которая царила во время войны въ обществѣ и которую отразилъ въ своемъ публицистическомъ произведеніи Леонидъ Андреевъ.

Теперь трудно эту вещь дочитать до конца. У художника, начавшаго повѣсть съ самой высокой ноты, со словъ „Безуміе и ужасъ", не хватило силы и размаха и онъ докончилъ ее ужасными по своей безвкусицѣ страницами.

При появленіи этой повѣсти я противопоставлялъ „Красному Смѣху" Леонида Андреева „Четыре дня" В. Гаршина, я указывалъ, что „маленькій клочекъ земли", описанный художникомъ на десяти страницахъ съ цѣломудренной сдержанностью, производитъ болѣе неотразимое впечатлѣніе *) чѣмъ сто страницъ воплей и скрежета зубовъ.

Но были въ произведеніи Леонида Андреева отдѣльные отрывки, написанные слезами и кровью, пережитые съ безумной, мучительной болью. Недаромъ же послѣ окончанія этой вещи нервы Леонида Андреева были совершенно разбиты и онъ нѣкоторое время не могъ работать.

Огромное значеніе произведенія Леонида Андреева заключалось въ томъ, что въ страшный годъ, когда тамъ гибли братья, онъ объявилъ войну войнѣ.

Въ этой повѣсти были страницы, пророчески провидѣвшія

---

*) «Образованіе», 1905 г., III, «Журнальныя замѣтки».

„красный смѣхъ“ погромовъ и разстрѣловъ, не тамъ, на Дальнемъ Востокѣ, а здѣсь, у себя дома.

Наступилъ 1905 годъ. Блестящія глаза великаго ожиданія загорѣлись праведнымъ гнѣвомъ.

Въ этомъ году, въ февралѣ, былъ арестованъ Леонидъ Андреевъ, первый разъ въ жизни. Его продержали въ Таганской тюрьмѣ двѣ недѣли, попалъ онъ туда вмѣстѣ съ соціалъ-демократическимъ комитетомъ, собравшимся у него на квартирѣ. Привлекли его по 126 ст. Освободили его подъ залогъ въ 10.000 р. Это заключеніе въ тюрьмѣ не имѣло никакого отношенія къ его разсказу „Мои записки“. Въ этомъ разсказѣ абстрактный человѣкъ сидитъ въ абстрактной тюрьмѣ. Одному изъ своихъ собесѣдниковъ по этому поводу Л. А. говорилъ въ 1908 г.: „напрасно господа критики ищутъ сходства въ переживаніяхъ героя „моихъ записокъ“ съ переживаніями русскаго преступника, заключеннаго въ русскую тюрьму. Ни русскаго, ни иной національности преступника я не имѣлъ въ виду, когда писалъ свои „Записки“.

По выходѣ изъ тюрьмы Леонидъ Андреевъ пишетъ одну за другой сильныя, волнующія вещи: „Губернаторъ“ (августъ), „Такъ было, такъ будетъ“ (октябрь), „Къ звѣздамъ“ (ноябрь). Въ томъ же году написанъ разсказъ „Христіане“ съ рѣдкой,—я бы сказалъ толстовской—простотой и силой.

Въ разсказѣ „Такъ было“ и въ драмѣ „Къ звѣздамъ“ отразились два полюса—настроенія Леонида Андреева, автора „Бездны“ и „Марсельезы“.

Въ одной—написанной въ тѣ дни, когда всѣ были пьяны отъ восторга и увѣренности въ побѣдѣ, проглядываетъ скептицизмъ автора и страхъ передъ вѣковымъ рабствомъ толпы, передъ рабствомъ мѣщанства, въ другой—художникъ вмѣстѣ съ Марусей готовъ пѣть пѣсню-призывъ „Давай улетимъ“, вмѣстѣ съ рабочимъ Трейчемъ, пламенно вѣрующимъ, готовъ былъ бороться съ тьмой и зажечь солнце, если оно погаснетъ.

Въ своей брошюрѣ, посвященной жизни и творчеству Леонида Андреева, В. В. Брусянинъ сообщаетъ о чтеніи въ Москвѣ „Такъ было“, этого символическаго разсказа изъ временъ французской революціи, за два мѣсяца до московскаго возстанія.

„Только что написанный тогда разсказъ былъ прочитанъ авторомъ среди товарищей на одной изъ литературныхъ

„средъ“, и я помню,—пишетъ В. В. Брусянинъ,—съ какимъ смятеннымъ чувствомъ ожиданія ѣхали мы по московскимъ улицамъ къ тому дому, гдѣ предполагалось чтеніе разсказа. Улицы были пусты, въ домахъ горѣли робкіе огни, а мимо каменныхъ и деревянныхъ домовъ разъѣзжали патрули и на углахъ стояли городовые по двое... и я помню, какимъ противорѣчіемъ въ настроеніи слушателей отозвались послѣднія заключительныя строки этого разсказа: „Такъ было, такъ будетъ“.

„Такъ будетъ“: люди побѣдятъ своего короля и надъ его могилой будутъ кричать: „Да здравствуетъ двадцать первый“.

И я помню, многіе изъ слушавшихъ разсказъ накинулись на автора: зачѣмъ онъ пытался разсѣять иллюзіи, которыми мы въ то время жили?... И я не могу забыть, съ какой печалью въ глазахъ на блѣдномъ лицѣ защищалъ свое невѣріе Леонидъ Андреевъ. Онъ намъ говорилъ: „пройдите свое невѣріе, преодолѣйте его, чтобы остаться жить и вѣрить“ *).

Возможно, что это настроеніе слушателей „среды“ и замѣчанія ихъ отразились на драмѣ Леонида Андреева „Къ звѣздамъ“, но уже въ самомъ разсказѣ „Такъ было“ чувствовалось глубокое изумленіе передъ героизмомъ рабочихъ массъ, передъ грознымъ шествіемъ ихъ.

Напомню то мѣсто, стиль котораго совершенно несправедливо высмѣянъ Д. С. Мережковскимъ.

Художникъ описываетъ засѣданіе представителей народа, заговорившихъ о неприкосновенности XX-го; отдѣльные возгласы — тусклыя рѣчи — и слѣпое молчаніе единодушнаго предательства говорили о томъ, что „гибнетъ свобода— бѣдная невѣста въ бѣлыхъ цвѣтахъ, обрѣтая гибель брачнаго торжества“.

Въ это время засѣдающіе слышатъ топотъ безчисленныхъ ногъ—идутъ предмѣстья защищать свободу.

„Народъ проситъ разрѣшенія пройти передъ собраніемъ, *но развѣ можно удержать падающую лавину?* Кто осмѣлится сказать землетрясенію: „досюда земля твоя, а дальше—не трогай“.

Распахиваются двери: вотъ они, предмѣстья... Землистыя

*) В. В. Брусянинъ. Леонидъ Андреевъ. Жизнь и творчество, стр. 12.

лица. Обнаженныя груди. Безконечная фантастика разноцвѣтнаго тряпья, замѣняющаго одежды. Восторгъ порывистыхъ, несдержанныхъ движеній. Зловѣщая стройность безпорядка; марширующій хаосъ. Трамъ-трамъ-трамъ. Глаза, горящіе огнемъ. Пики, косы, трезубцы, колья изъ ограды. Мужчины, женщины и дѣти. Тамъ-трамъ-трамъ.

„Да здравствуютъ представители народа. Да здравствуетъ свобода. Смерть измѣнникамъ". (Томъ V, 281—282).

Леониду Андрееву удалось передать музыку шествія массъ, топотъ безчисленныхъ ногъ и удалось показать, какъ передъ горящими глазами этихъ дѣтей предмѣстья прекращаются колебанія, суета мѣщанства, нерѣшительность интеллигенціи.

Въ разсказѣ—„Такъ было" не рабочіе предмѣстья кричатъ: „Да здравствуетъ XXI", а мѣщанская толпа.

Въ драмѣ „Къ звѣздамъ", законченной 3 ноября, столкнулись астрономъ—„Сынъ вѣчности", Сергѣй Николаевичъ и революціонерка Маруся, „подруга Николая",—сына астронома.

Николая замучили въ каменномъ мѣшкѣ. Маруся протягиваетъ руки къ землѣ, она пойдетъ въ жизнь, она сохранитъ въ своемъ сердцѣ, какъ святыню—„то, что осталось отъ Николая—его мысль, его чуткую любовь, его нѣжность".

Марусю напутствуетъ отецъ Николая трогательными словами, перебрасывая мостъ отъ страшнаго настоящаго къ свѣтлому будущему:

„Иди! отдай ей то, что ты взяла у нея же. Отдай солнцу его тепло. Ты погибнешь, какъ погибъ Николай, какъ гибнутъ тѣ, кому душой своей безмѣрно счастливой поддерживать вѣчный суждено огонь. Но въ гибели твоей ты обрѣтешь безсмертіе. „Къ звѣздамъ!"

Казалось, художникъ увѣровалъ въ силу подвига, почувствовалъ великій смыслъ борьбы, отъ „Стѣны" и „Бездны", повернулся лицомъ къ землѣ и къ жизни...

Въ 1905 году онъ говорилъ вмѣстѣ съ Марусей читателю: „Давай улетимъ"!

VII.

ШАГИ СМЕРТИ.

Въ концѣ ноября 1905 года Леонидъ Андреевъ долженъ былъ выѣхать съ женой и сыномъ изъ Россіи и пробылъ заграницей полтора года, съ короткимъ перерывомъ для лѣтняго пребыванія въ Финляндіи.

Въ Берлинѣ, въ томъ самомъ ненавистномъ художнику городѣ, который такъ не трудно узнать въ разсказѣ „Проклятіе звѣря", умерла жена Леонида Андреева 27 ноября 1906 года.

Отмѣчаю этотъ фактъ, потому что онъ имѣетъ большое значеніе и для литературы. Послѣ Максима Горькаго наиболѣе сильное вліяніе на творчество писателя оказывала Александра Михайловна, урожденная Велигорская, на которой женился Л. Андреевъ, когда ему было 30 лѣтъ, т. е. при самомъ началѣ литературной дѣятельности.

Ей первой читалъ молодой художникъ свои вещи и она первая говорила ему слова правды, иногда суровыя.

По отзывамъ знавшихъ ее, эта чуткая женщина отличалась большимъ вкусомъ, чувствомъ мѣры и тактомъ.

Свое „Представленіе" „Жизни человѣка" Леонидъ Андреевъ посвятилъ ей въ такихъ трогательныхъ выраженіяхъ:

„Свѣтлой памяти моего друга, моей женѣ отдаю эту вещь, послѣднюю, надъ *которой мы работали вмѣстѣ.*

Въ этой пьесѣ художникъ вложилъ въ уста человѣка архитектора въ тотъ моментъ, когда въ сосѣдней комнатѣ умираетъ его сынъ, такія слова, полныя страшнаго предчувствія:

„Посмотри, жена; вотъ это я началъ чертить, когда нашъ сынъ былъ еще здоровъ, вотъ на этой линіи я остановился и подумалъ: „отдохну, а потомъ буду продолжать опять". Посмотри, какая простая и спокойная линія, а на нее страшно взглянуть: вѣдь она можетъ быть *послѣднею, которую провелъ при жизни сына.* Какимъ зловѣщимъ невѣдѣніемъ дышетъ ея простота и спокойствіе".

Въ письмѣ 1908 года, ко мнѣ, которое я не разъ цитировалъ, художникъ говоритъ: „Покойная была моимъ дѣятельнымъ со-

трудникомъ въ моей работѣ, чуткимъ и безпристрастнымъ критикомъ, часто заставлявшимъ меня измѣнять какъ форму, такъ и направленіе работы. Послѣднія мои вещи „Іуда Искаріотъ“, „Тьма“, „Проклятіе звѣря“ и „Царь-голодъ“ написаны уже безъ нея и, если это имѣетъ для Васъ значеніе, носятъ въ себѣ слѣды моихъ крайне тяжелыхъ переживаній“.

Въ „Жизни человѣка“ и „Елеазарѣ“—прекрасныхъ законченныхъ произведеніяхъ, написанныхъ въ 1906 году еще при жизни его жены, Леонидъ Андреевъ какъ бы подходитъ къ послѣднимъ выводамъ, но въ нихъ еще живъ протестъ и живъ послѣдній лучъ солнца.

„Нѣкто въ сѣромъ“ и „мертвецъ въ брачныхъ одеждахъ“ жизнь и смерть, здѣсь и тамъ — вотъ двуликій Янусъ, — отразившійся въ обоихъ близкихъ по настроенію и содержанію произведеніяхъ.

Въ „Жизни Василія Ѳивейскаго“—на каждомъ шагу страшное лицо древняго рока, вы слышите его дыханіе, но образа слѣпого рока вы не видите.

Въ „Жизни Человѣка“—Рокъ или „Неизвѣстное“ все время—передъ вами, точно икона. Въ домѣ Л. А. при входѣ въ кабинетъ его написанъ во весь ростъ „нѣкто въ сѣромъ“.

Въ драмѣ „Савва“ въ послѣднемъ дѣйствіи Тюха и Сперанскій подходятъ къ изуродованному трупу анархиста, становятся съ обѣихъ сторонъ на корточки и жадно разсматриваютъ его: вѣдь они увѣрены, что только „мертвые знаютъ правду“, знаютъ да не скажутъ. Въ разсказѣ „Елеазаръ“ мертвецъ, три дня и три ночи пребывавшій во власти смерти, возвращаясь къ жизни, приноситъ эту правду, и всѣ дерзающіе могутъ узнать ее, заглянувъ въ лицо живого трупа.

Этотъ живой разлагающійся трупъ въ лицѣ Елеазара выставляетъ художникъ на всенародныя очи.

Въ „Жизни человѣка“ и въ „Елеазарѣ“ художникъ подводитъ итоги.

Оба произведенія страшно близки другъ другу.

Елеазаръ, три дня пробывшій во власти смерти и чудесно воскресшій, Елеазаръ, снова пришедшій въ жизнь съ лицомъ трупа и безъ горячей волны жизни въ своей крови, напрасно смотритъ прямо стеклянными глазами въ лицо пылающаго солнца,—оно и не свѣтитъ, и не грѣетъ тамъ, гдѣ царитъ страшная холодная пустота.



Л. Н. Андреевъ и его покойная жена А. М. Велигорская.

И какъ *„ночь“*, вѣчно заглядывавшая въ освѣщенную комнату Человѣка, поглощала свѣтъ и твердила о непроглядной тьмѣ Неизвѣстнаго, такъ *„солнце“*, за которымъ вѣчно идетъ Елеазаръ, говоритъ о могильномъ холодѣ грозно-молчащаго Ничто.

И кто, проникая мыслію о неизбѣжности этого Ничто, прочувствовалъ его, тотъ уже не видитъ и не чувствуетъ солнца.

Къ Елеазару, отъ котораго сторонились всѣ и бѣжали въ страхѣ, какъ отъ прокаженнаго, даже сестры Марія и Марѳа, приходили иногда отдѣльныя личности „съ дерзновеннымъ любопытствомъ“, приходили воины и юноши, дѣльцы и священнослужители и „никто не возвратился тѣмъ, какимъ приходилъ“.

Передъ стеклянными неподвижными глазами „Ничто“ погибало *„все, что служитъ къ утвержденію жизни“*... Одна и та же страшная тѣнь опускалась на души ихъ, и новый видъ давала страшно знакомому міру.

Эта тѣнь, этотъ новый видъ страшно знакомаго міра чувствуются въ обоихъ произведеніяхъ художника, а образъ скульптора въ очеркѣ „Елеазаръ“ даетъ прекрасный ключъ къ толкованію творчества Л. Андреева.

Великій римскій скульпторъ—одинъ изъ немногихъ, дерзнулъ приблизиться къ Елеазару, „три дня и три ночи пробывшему во власти смерти“.

Какъ же отразилась эта встрѣча на творчествѣ скульптора, любившаго творить при свѣтѣ солнца и говорившаго, что „для этого нуженъ день“?

Эта встрѣча убила его душу.

До этой роковой встрѣчи съ Человѣкомъ, который „былъ мертвымъ“, скульпторъ создавалъ тѣла, исполненныя божественной красоты, это были образы „безсмертные“.

„Еще луннаго сіянія не собралъ я... Еще солнечнаго блеска не схватилъ я, и нѣтъ въ моемъ мраморѣ души, нѣтъ жизни въ моей красивой бронзѣ“—такъ жаловался неудовлетворенный своимъ творчествомъ великій мастеръ.

И вотъ римскій скульпторъ совершилъ путешествіе въ пустыню къ мертвецу въ брачныхъ одеждахъ.

Онъ увидѣлъ мертвое лицо, услышалъ запахъ тлѣнья, заглянувъ въ зіяющую пустоту и въ холодное лицо грозно-молчащаго Ничто, и навсегда утратилъ радость жизни.

„Я нашелъ“, говорилъ онъ окружающимъ и, запершись у себя въ мастерской, создавалъ свое послѣднее произведеніе и создалъ, наконецъ, его.

„Это было нѣчто чудовищное, не имѣвшее въ себѣ ни одной изъ знакомыхъ глазу формъ, но не лишенное намека на какой-то *новый невѣдомый образъ.* И случайно, подъ однимъ изъ *дико-кричащихъ выступовъ замѣтили дивно изваянную бабочку* съ прозрачными крылышками, точно трепетавшими отъ безсильнаго желанія летѣть“.

Цѣнители не поняли намека, и во всей группѣ поразила ихъ только бабочка, и они спрашивали скульптора: „Зачѣмъ эта дивная бабочка“, но Аврелій и самъ не зналъ. Но то, что „*нашелъ*“ скульпторъ, то *оттолкнуло* его друзей.

„Это безобразно, мой вѣрный другъ. Это надо уничтожить. Дай молотокъ“. Такъ сказалъ великому мастеру одинъ изъ его друзей и двумя ударами „разрушилъ чудовищную груду, оставивъ только дивно изваянную бабочку“.

Съ тѣхъ поръ Аврелій не создалъ больше ничего и только, „когда долго и много говорили ему о красотѣ, онъ возражалъ утомленно и вяло: „Но вѣдь это все ложь“.

Но почему же Аврелій съ тѣхъ поръ ничего не создалъ?

Потому, что онъ дошелъ до конца, до послѣдней черты: потому, что онъ нашелъ послѣднее слово; потому что для творчества нуженъ „день“, нуженъ „огонь“, а великаго скульптора обвѣялъ страшный холодъ пустоты; потому что въ „чудовищной грудѣ“ онъ уже намекнулъ людямъ на какой-то „Невѣдомый образъ“, а люди не поняли и не хотятъ, не могутъ понять; потому что онъ сказалъ самое главное, указавъ на Ничто, отъ котораго не уйти никому, какъ не улетѣть мотыльку изъ подъ „дико-кричащаго выступа чудовищной груды“; потому что его творчество поглотило Ничто, Ничто, передъ которымъ и геній художника, и любовь, и мудрость, и мощь вѣчнаго города — только бабочки - поденки, трепещущія крыльями.

„Только мертвые знаютъ правду“,—говорили Сперанскій и Тюха. Скульпторъ узналъ правду при жизни, правду о томъ, что „все это ложь“, узналъ и пересталъ творить, пересталъ жить въ своемъ мраморѣ, красивомъ и безсмертномъ.

Съ нимъ случилось то же, что съ Елеазаромъ, побывавшимъ въ могилѣ и увидавшимъ „Ничто“,—его душа умерла,

онъ сталъ тяжелымъ и молчаливымъ, и уже до ужаса другимъ и особеннымъ.

Елеазаръ, сидѣвшій подъ палящими лучами солнца въ пустынѣ, точно повторялся въ Авреліи, сидѣвшемъ на самомъ припекѣ въ Вѣчномъ городѣ.

Это былъ какой-то странный миражъ.

Противъ Елеазара возсталъ Августъ и выкололъ мертвые глаза.

Уже никто не заглядывалъ въ слѣпыя очи, и Елеазаръ никого не видѣлъ, но вы взгляните на него, спотыкающагося и падающаго, когда онъ идетъ за солнцемъ.

„Тучный и слабый,—пишетъ художникъ,—онъ тяжело поднимался и снова шелъ; и на красномъ пологѣ зари его *черное туловище и распростертыя руки давали чудовищное подобіе креста*".

Развѣ этимъ символомъ не хочетъ сказать художникъ, что люди, которые бѣжали отъ Елеазара, ослѣпленнаго ими, къ Христу, распятому и воскресшему, бѣжали къ тому же Елеазару, „три дня и три ночи пробывшему во власти смерти и чудесно воскресшему?"

Здѣсь уже намѣчалась борьба противъ Христа. Но художникъ вмѣстѣ съ Августомъ еще борется противъ Елеазара, противъ пустоты и Ничто, противъ страшнаго „Нѣкто въ сѣромъ", противъ грядущей ночи.

Въ представленіи „Жизни человѣка", горитъ еще послѣдній лучъ солнца, озарившій постройку архитектора человѣка, въ разсказѣ „Елеазаръ" еще трепещетъ крыльями дивно изваянная бабочка, созданная руками скульптора. Художникъ, придумавшій дико-кричащіе уступы, обмолвился радостью жизни и самъ привѣтствовалъ ее.

Уже въ началѣ своего очерка „Елеазаръ" художникъ наряду съ тѣми, кто былъ навсегда сломленъ губительной силой его взора, говоритъ и о другихъ, которые „въ самыхъ первоисточникахъ жизни, столь же таинственной, какъ и смерть, *нашли волю къ сопротивленію*".

А вспомните великій поединокъ между Елеазаромъ и великимъ божественнымъ Августомъ, благословившимъ „великую божественную жизнь":

„Нѣтъ, не убилъ ты меня, Елеазаръ, — сказалъ Августъ *твердо*—но я убью тебя—ступай.

Въ тотъ же вечеръ съ особенной радостью вкушалъ пищу и питіе божественный Августъ. Но минутами застывала въ воздухѣ поднятая рука и тусклый блескъ замѣнялъ яркое сіяніе его огромныхъ глазъ—то ужасъ ледяной волной пробѣгалъ у *ногъ его. Побѣжденный*, но не убитый, холодно ожидающій своего часа, онъ черной тѣнью на всю жизнь всталъ у изголовья его, владѣя ночами и *послушно уступая свѣтлые дни скорбямъ и радостямъ жизни*".

Это былъ тотъ Августъ, который въ своей груди чувствовалъ „трепетъ жизни" и слышалъ „дивную гармонію жизни".

Но въ особенности силенъ иярокъ протестъ Человѣка, трепетанье яркихъ крыльевъ жизни въ нѣкоторыхъ картинахъ „Жизни человѣка".

Вспомните Человѣка „въ несчастіи", его вопль, его проклятье, вмѣсто слезъ брошенное въ лицо равнодушной Судьбѣ:

„Будь проклята. Будь проклята во вѣки. *И проклятьемъ я побѣждаю тебя.* Что можешь еще сдѣлать ты со мною? Вали меня на землю—я буду смѣяться и кричать: будь проклята".

Послѣдній вздохъ Человѣка былъ призывомъ къ оружію и протесту...

А развѣ можно забыть тотъ гимнъ борьбѣ, который пропѣлъ Человѣкъ, поднимая свой молотъ противъ „чудовищной груды".

— Эй, ты, какъ тебя тамъ зовутъ: Рокъ, дьяволъ или жизнь, я бросаю тебѣ перчатку, зову тебя на бой. *Малодушные люди преклоняются предъ твоею загадочною властью*: твое каменное лицо внушаетъ имъ ужасъ, въ твоемъ молчаніи они слышатъ зарожденіе бѣдъ и грозное паденіе ихъ. А я смѣлъ и силенъ и зову тебя на бой. Поблестимъ мечами, позвенимъ щитами, обрушимъ на головы удары, отъ которыхъ задрожитъ земля. Эй, выходи на бой.

Жена Человѣка, приникая позади къ его лѣвому плечу, говоритъ страстно:

— Смѣлѣе, мой милый, еще смѣлѣе!

— Твоей зловѣщей косности я противопоставлю мою *живую и бодрую силу*; мрачности твоей—мой *яркій и звонкій смѣхъ*. Эй, отражай удары.

— Смѣлѣе, еще смѣлѣе. За тобою стоитъ твой оруженосецъ, мой гордый рыцарь.

Въ скелетообразномъ произведенiи Леонида Андреева, выдержанномъ въ стилѣ лубка, примитива отразилось влiянiе неподвижнаго театра М. Метерлинка, театра „Марiонетокъ“. Но въ Россiи „представленiе“ Леонида Андреева явилось цѣлымъ событiемъ и открыло новую эру въ исторiи театра.

Еще въ драмѣ „Къ звѣздамъ“ замѣтно влiянiе А. П. Чехова и его драмы, драмы настроенiя, здѣсь, въ „Жизни человѣка“, стилизованной иногда слишкомъ утрированно, упрощенно, Леонидъ Андреевъ вступаетъ на новый путь.

Лубочная картина „Ступени человѣческаго вѣка“ о которой разсказывалось въ повѣсти М. Горькаго „Трое“, явилась канвой для этой драмы.

Жизнь человѣка развертывалась въ пяти картинахъ, рамками для которыхъ являлись разныя комнаты: веселая и свѣтлая „комната дѣтства“, розовая и бѣдная, гдѣ самыя пятна на стѣнѣ превращались въ воздушные замки юности, богатый и пышный залъ человѣка, сдѣлавшаго карьеру, залъ, въ которомъ бросается въ глаза неправильность въ соотношенiи частей вмѣстѣ съ богатствомъ и пышностью, затѣмъ съ приближенiемъ старости и забывчивости человѣкъ попадаетъ въ комнату мрачную, низкую и грязную, безъ оконъ и дверей.

Освѣщаетъ всѣ эти комнаты равнодушный и неумолимый „Нѣкто въ сѣромъ“ своей свѣчей, быстро сгорающей, какъ быстро сгораетъ жизнь человѣка.

Въ слѣпомъ невѣдѣнiи своемъ, томимый предчувствiями передъ лицомъ неизвѣстнаго, волнуемый надеждами и страхомъ, человѣкъ, по словамъ своего вѣчнаго спутника, „*покорно* совершаетъ кругъ *желѣзнаго предначертанiя*“. Въ прологѣ о непреложномъ, *о желѣзномъ* предначертанiи говоритъ сѣрая фигура, о томъ же говорятъ сѣрая комната безъ выхода и просвѣта, сѣрый слабый свѣтъ.

Объ ограниченности зрѣнiя говоритъ сѣрая ночь, которая во всѣхъ пяти картинахъ заглядываетъ въ комнату человѣка. О быстротечности жизни съ ея „темнымъ началомъ и темнымъ концомъ“ говоритъ свѣча.

Символы художникъ беретъ уже готовыми и смѣшиваетъ ихъ съ реальными образами, переплетая необычное и банальное. Этимъ смѣшенiемъ стилей онъ портитъ впечатлѣнiе.

„Представленiе“ поражаетъ неровностями разработки темы. Иногда слова героевъ захватываютъ своей яркостью и силой,

какъ, напримѣръ, въ трогательной и наивной молитвѣ жены или въ проклятьяхъ человѣка; картина четвертая—„несчастье человѣка“ написана съ рѣдкимъ мастерствомъ и вдохновеннымъ подъемомъ. Но огонь вдохновенія какъ-то вспыхиваетъ и гаснетъ, тогда уходитъ жизнь словъ вмѣстѣ съ уходящимъ солнцемъ, какъ въ бесѣдѣ великаго скульптора съ Елеазаромъ:

„И становились они—*блѣдныя и пустыя*, будто шатались на *нетвердыхъ ногахъ*, будто скользили и падали они, *упившись виномъ тоски и отчаянія*... И черные провалы между ними появлялись, какъ дикіе намеки на великую пустоту и великій мракъ“.

Самъ художникъ точно чувствуетъ это и повторяетъ ту же мысль, но въ другомъ видѣ въ своемъ „Представленіи“, снова возвращаясь къ солнцу.

По признанію архитектора, онъ не геній, и потому онъ пережилъ свои созданья, но жена ему возражаетъ:

— Нѣтъ, они не умерли и не умрутъ. Вспомни тотъ домъ на углу, что построилъ ты десять лѣтъ назадъ. Каждый вечеръ, когда заходитъ солнце, ты ходишь смотрѣть на него. Развѣ во всемъ городѣ есть зданіе, болѣе красивое и болѣе глубокое?

— Да, я строилъ его какъ разъ въ разсчетѣ, что послѣдніе лучи заходящаго солнца должны падать на него и *горѣть въ окнахъ*. Весь городъ уже въ темнотѣ, а мой домъ еще прощается съ солнцемъ. Это сдѣлано хорошо, и, можетъ быть,— какъ ты думаешь?...—переживетъ меня хоть немного?

— Конечно, мой другъ,—отвѣчаетъ Человѣку жена.

Когда Леонидъ Андреевъ писалъ „Проклятіе звѣря“ въ нервно приподнятомъ тонѣ, съ нимъ уже не было его жены, его оруженосца.

Но въ разсказѣ были прочувствованы съ особенной нѣжностью страницы, посвященныя подругѣ человѣка, его возлюбленной. Это лучшія страницы, онѣ волнуютъ, онѣ западаютъ въ душу.

Иногда кажется, что „Проклятіе звѣря“—отрывокъ изъ дневника и что близкій образъ стоитъ неминуемо передъ глазами художника.

Почти каждый абзацъ оканчивается словами: „возлюбленная моя“, а послѣднія строки этого произведенія краснорѣчиво свидѣтельствовали о пережитомъ потрясеніи: „Къ тебѣ я иду, возлюбленная. Я такъ усталъ... Я такъ усталъ“.

Слѣды крайне тяжелыхъ переживаній, безысходной тоски и мучительнаго одиночества—тутъ въ каждомъ словѣ.

Но когда художникъ начинаетъ говорить въ повышенномъ тонѣ о городѣ, о котелкахъ, до ужаса одинаковыхъ, васъ не заражаетъ его настроеніе.

„Боже мой, какъ я усталъ. Боже мой, какъ я усталъ“ непрестанно повторяетъ человѣкъ, измученный шумнымъ городомъ, его равненіемъ всѣхъ подъ одну мѣрку, городомъ съ его автоматизмомъ, съ его „шоколадомъ“ и „какао“.

Когда бѣдный истерикъ слышитъ, какъ нога его прикасается къ твердому граниту, „мгновенный ужасъ пронизываетъ его“, онъ боится окаменѣть.

Затѣмъ ужасъ проходитъ и замѣняется „*чувствомъ отчаянной плаксивой безпомощности*“, тогда разрушитель городовъ садится на ступеньки и начинаетъ свой плачъ.

„Онъ долго вздыхалъ, а потомъ началъ плакать и даже кажется, громко“.

Такимъ громкимъ плачемъ явился судорожный разсказъ Леонида Андреева.

Ивановымъ, а не всесвѣтнымъ разрушителемъ, истерикой и надрывомъ интеллигента пахнетъ отъ безымяннаго героя.

„Гдѣ раны нѣтъ, онъ видитъ три заразъ“.

Дѣло тутъ не въ городѣ.

Развѣ не бѣжалъ этотъ современный Алеко, проклявшій „неволю душныхъ городовъ“, также и отъ пустыннаго моря къ людямъ.?

Онъ слишкомъ долго ходилъ по туго натянутому канату и нервы его не выдержали. Когда-то Ш. Бодлэръ въ своемъ „Признаніи художника“ говорилъ, что его „слишкомъ натянутые нервы даютъ *только кричащія болѣзненныя* вибраціи: глубина неба его *ужасала*, прозрачность неба *приводила его въ отчаяніе*“.

Нервная напряженность сквозитъ въ каждомъ словѣ ненавистника *городовъ*, который могъ бы сказать о себѣ словами шекспировскаго героя:

„Я—не Стефано, я—судорога“.

„Проклятіе звѣря“ утомляетъ какъ однообразно повторяемая безъ конца высокая нота, взятая фальцетомъ.

Это первое произведеніе, которое даже въ первый разъ трудно дочитать до конца. Маленькій разсказъ-этюдъ „Городъ“ (1902 г.). своей сжатостью и сдержанностью производитъ болѣе глубокое впечатлѣніе.

Даже описаніе зоологическаго сада, даже прекрасная сцена съ тюленемъ, даже ночная встрѣча съ человѣкомъ, старымъ рабомъ и его собакой, запряженной въ тележку, не захватываютъ васъ. Образъ звѣря въ клѣткѣ уже былъ намѣченъ Л. Андреевымъ въ его разсказѣ „Ложь“.

Когда слышенъ истерическій ревъ умирающаго гиппопотама, невольно вспоминаешь аналогичные образы Ш. Бодлэра и въ особенности прекрасное его стихотвореніе „Лебедь“, посвященное Виктору Гюго.

На фонѣ стараго Парижа со звуками плясокъ и пѣсенъ у дверей кабачковъ Парижа, „влюбленнаго въ перемѣны“ и отравленнаго преступленіемъ Наполеона III, рисуется поэтомъ „старинный звѣринецъ“.

Въ часъ, когда подъ лазурью холодной и ясной
Просыпается трудъ и въ нѣмой тишинѣ
Живодерня заводитъ концертъ свой ужасный,
Разъ мнѣ лебедь попался изъ клѣтки своей
Убѣжавшій. Онъ тщетныя дѣлалъ усилья
Въ мелкой лужѣ, досужей игрушкѣ дѣтей,
Возбужденно купая раскрытыя крылья.
Клювъ раззинувъ, къ жестокому небу глаза
Поднималъ онъ, казалось, съ безмолвнымъ упрекомъ:
„О, когда, наконецъ, зашумишь ты, гроза,
Ты, вода, потечешь благодатнымъ потокомъ“...
Я теперь еще вижу, какъ полный тоской
По прозрачнымъ озерамъ отчизны прекрасной,
Онъ болѣзненно часто моталъ головой
На изогнутой шеѣ—*смѣшной* и *несчастный*“...

Эти два слова „смѣшной и несчастный“ заставляютъ дрогнуть ваше сердце, а раззинутый клювъ чистаго прекраснаго лебедя, задыхающагося въ грязной лужѣ, поднятый съ *безмолвнымъ* упрекомъ къ жестокому небу, не посылающему *грозы*, говоритъ вамъ больше, чѣмъ краснорѣчивѣйшія и самыя, что ни на есть страшныя „Проклятія звѣря“.

Съ какимъ наслажденіемъ послѣ крикливаго „Проклятія

звѣря“ вы впитываете „звуки валторны пѣвучей“. Тутъ,—что ни звукъ—прекрасная и благородная скорбь, полная удивительной нѣжности.

Упомянувъ о родномъ „Лебедѣ“—Викторѣ Гюго, „изступленномъ и гнѣвномъ, въ пустынѣ изгнанія тщетно рвущемся жажду насытить свою“, поэтъ опять переносится въ Старый Парижъ—древній Иліонъ и къ прежней душѣ его—прекрасной Андромахѣ, супругѣ героя.

Измѣнился Парижъ, въ перемѣны влюбленный, измѣнилась и душа Андромахи, къ которой поэтъ обращается:

И опять, Андромаха, я вижу тебя,—
Какъ безсильная жертва свирѣпаго вѣка,
О супругѣ великомъ и сильномъ скорбя,
Раздѣляешь ты ложе постылаго грека.

Здѣсь городъ живетъ. Его героическую душу смѣняетъ мѣщанская душа; Гектора—борца смѣняетъ король—мѣщанинъ. Парижъ изъ очага революціи становится на время ложемъ постылаго грека. „Карусель обновленный“ оттѣснилъ на задній планъ Древній Иліонъ.

Но Гекторъ воскреснетъ, онъ „еще придетъ“, душа Андромахи преобразится, а постылый грекъ мѣщанства потеряетъ свою власть.

„Городъ“ Леонида Андреева—мертвый городъ.

Когда въ разсказѣ „Проклятіе Звѣря“ безыменный герой, какъ неприкаянный, бродитъ по двухмилліонному городу и мѣста себѣ не находитъ, вамъ не трудно угадать за „инкогнито проклятымъ“ настоящее дѣйствующее лицо—это „Дѣвушка въ черномъ“ изъ трагедіи „Царь-Голодъ“.

Отъ пустыннаго моря и зеленаго шума лѣсовъ потянуло ее въ толпу, въ городъ, туда, гдѣ на небѣ вмѣсто облаковъ, строющихъ воздушные замки, горитъ реклама—„Шоколадъ и какао“.

Изъ города отъ толпы потянуло ее къ пустынному морю..

Но приглядитесь внимательно къ этому метанію изъ стороны въ сторону.

Развѣ Андреевскій Алеко видитъ городъ? Онъ ѣздитъ въ автомобилѣ, онъ ходитъ по магазинамъ и охваченный нестерпимо бѣшенымъ желаніемъ пріобрѣтать, дѣлаетъ ненужныя покупки, онъ обѣдаетъ въ лучшемъ ресторанѣ вмѣстѣ съ

двумя тысячами такихъ же, какъ онъ. Это городъ „побѣдителей“. Дѣвушка въ черномъ, по своему обыкновенію, снова очутилась среди сытыхъ, среди тѣхъ, которые всюду на виду.

Вы помните, въ пьесѣ „Царь-Голодъ“, въ ночь великаго бунта прибѣжалъ съ улицы одинъ человѣкъ въ залъ танцующихъ. Онъ сказалъ, что видѣлъ всюду людей, которыхъ раньше не замѣчалъ, да и не встрѣчалъ. Этотъ человѣкъ, вѣроятно, носилъ котелокъ, имѣлъ черную палку, въ карманѣ чистый платокъ и драгоцѣнный металлъ для прогулокъ по магазинамъ. Онъ, сидя въ лучшемъ ресторанѣ и не догадывался, что существуетъ другой городъ, гдѣ кто-то выбрасываетъ на рынокъ сотни тысячъ котелковъ, милліоны палокъ, платковъ, кормитъ побѣдителей и пока эти побѣдители бродятъ по улицамъ и нагуливаютъ аппетитъ, вываривается въ фабричномъ котлѣ съ утра до вечера. *Этого* города безымянный герой, онъ же „Дѣвушка въ черномъ“—не видѣлъ.

Интересно противопоставить абстрактному городу Леонида Андреева, городу автоматовъ и маріонетокъ, городъ, который описываетъ въ своей книгѣ „Анархисты“ анархистъ-индивидуалистъ Джонъ Генри Маккай.

Не день и не два, а годами ходятъ герои Маккая по улицамъ Лондона и этихъ анархистовъ поражаетъ не автоматизмъ, а богатство и разнообразіе жизни здѣсь. Жизнь Лондона захватывала Обана и постоянно заинтересовывала „все съ *новой и новой силой*“.

„И чѣмъ больше *) Обанъ знакомился съ ея теченіями, съ *ея глубинами и бездонными пропастями*, тѣмъ больше онъ восхищался этимъ единственнымъ въ своемъ родѣ городомъ. Съ нѣкотораго времени эта симпатія, бывшая чѣмъ-то *большимъ*, чѣмъ привязанность, и чѣмъ-то меньшимъ, чѣмъ любовь, превратилась въ страсть. Лондонъ показалъ ему слишкомъ много—гораздо больше, чѣмъ *обыкновенному обывателю* или *посѣтителю*“.

Въ мертвомъ городѣ Леонидъ Андреевъ только и слышалъ „шаги смерти“. Въ мертвомъ городѣ погасло солнце, въ мертвомъ городѣ умерла возлюбленная и подлѣ художника-Человѣка нѣтъ его оруженосца, который говорилъ въ трудную минуту: „Смѣлѣе, мой милый, смѣлѣе!“

---

*) См. стр. 10.

VIII.

ЗЛОЙ ГОРОДЪ.

Шаги смерти раздаются и въ общественной жизни—ихъ слышитъ вся страна въ послѣреволюціонную эпоху. Въ XX вѣкѣ возрождаются средневѣковые ужасы съ погромами, гоненіями за вѣру, кровавымъ навѣтомъ. Смертная казнь становится бытовымъ явленіемъ, къ ней привыкаютъ. Предательство принимаетъ невѣроятные размѣры и воплощается въ живыхъ порожденіяхъ дѣйствительностью образахъ, которые не снились нашимъ мудрецамъ, не снились ни Шекспиру, ни Достоевскому. Нервная развинченность, размагниченность и усталость выражались въ полной апатіи, равнодушіи и потерѣ всякаго аппетита къ жизни. Если прорывается возбужденіе у отдѣльныхъ лицъ, то выражается въ какомъ-то истерическомъ визгѣ и воплѣ не послѣдняго восторга съ его краснымъ романтизмомъ, а послѣдняго ужаса съ его чернымъ романтизмомъ. Развѣнчиваютъ героевъ и вѣнчаютъ на царство обывателей... Сыщицкій романъ за два года расходится въ 4-хъ милліонахъ экземпляровъ, „Вѣхи“ спасаютъ „отъ гипноза общественности“, клеймятъ передовую интеллигенцію и въ стилѣ дневниковъ Ѳ. Достоевскаго зовутъ къ покаянію, смиренію, изгнанію „легіона бѣсовъ“.

М. Арцыбашевъ съ присущимъ ему цинизмомъ и самодовольствомъ дѣлается пѣвцомъ „поворотнаго времени“, превозноситъ героевъ разложенія, а недавнихъ борцовъ за свободу превращаетъ въ „чижей“, „соловейчиковъ“, „революціонеровъ съ ястребинымъ лицомъ“. „Черная яма“, „Черная дыра“, „Черноогненный кошмаръ“—его излюбленныя выраженія. Старый бытъ умеръ, новый не народился.

По истинѣ пришли года мертвой точки, мертвыхъ словъ и мертвой петли. Лучшими, наиболѣе *живыми* произведеніями цѣлаго десятилѣтія явились произведенія, посвященныя *смертной казни.*

И подобно тому, какъ въ восьмидесятые годы Г. И. Успенскій писалъ о „параличѣ души“ и объ „ужаснѣйшей истерикѣ“, которая надолго пришибла русское общество, а В. М. Гаршинъ жаловался на „какое-то одичаніе“, такъ теперь

лучшіе писатели признаютъ „роковую убыль души“ и даже болѣе—„крахъ души“.

То, что притаилось въ моментъ величайшаго подъема, то теперь, въ періодъ распада и краха, появляется на улицѣ нагишомъ, низость высоко подняла свою голову, а великое стремятся унизить и оплевать.

Въ восьмидесятые годы, по наблюденіямъ Г. И. Успенскаго, люди, по тѣмъ или инымъ признакамъ устоявшіе или устранившіеся отъ истерической эпидеміи, *стали понемногу разъединяться другъ отъ друга*.

Это *разъединеніе*, этотъ *разрывъ* съ *коллективомъ* слишкомъ замѣтны и въ послѣ-революціонный періодъ. Тысячи самоубійцъ насильственной смертью краснорѣчиво свидѣтельствуютъ объ этомъ разрывѣ.

Въ романѣ „Сашка Жегулевъ“, чуждый арцыбашевскаго самодовольства, Леонидъ Андреевъ пишетъ объ этихъ годахъ:

„Вдругъ стало стыдно читать газеты, въ которыхъ говорилось о казняхъ, разстрѣлахъ и изъ каждой строчки глядѣла *безумно-печальными глазами* окровавленная, дымящаяся, горящая Россія“.

Глаза, горѣвшіе ожиданіемъ, потомъ праведнымъ гнѣвомъ и безумнымъ восторгомъ, теперь говорятъ о безысходной мукѣ.

Когда посмотришь на лицо Леонида Андреева на той фотографіи, гдѣ онъ снялся въ группѣ Максима Горькаго и сравнишь его съ лицомъ Л. Андреева на автопортретѣ, видишь, какъ много пережито художникомъ за послѣдніе годы.

На васъ глядятъ глаза, видѣвшіе „могилы тьму“, глаза человѣка, „заглянувшаго“, извѣдавшаго проклятье сомнѣній и муку отчаянія въ годы, отравленные трусливымъ предательствомъ и холоднымъ убійствомъ.

Въ эти годы на короткое время расцвѣтаетъ мистическій анархизмъ Чулкова, загораются и чадятъ „Факелы“, выдвигается формула „непріятія міра“, юный Сергѣй Городецкій, захлебываясь отъ восторга, возвѣщаетъ въ „Факелахъ“: „каждый поэтъ долженъ быть мистическимъ анархистомъ, потому что какъ же иначе?“ Провозглашаютъ „смерть быту“.

„Знаніе“ отходитъ на задній планъ, выступаетъ на литературную арену модернизированный „Шиповникъ“ съ Ѳ. Со-

логубомъ и его „Навьими чарами“, съ Чулковымъ и его мистическомъ анархизмомъ.

Леонидъ Андреевъ въ концѣ 1906 года сближается съ „Шиповникомъ“ и въ февралѣ 1907 года уже выходитъ первая книга альманаха этого издательства съ произведеніемъ Л. А. „Жизнь человѣка“. Затѣмъ слѣдуютъ одно за другимъ новыя произведенія художника: „Тьма“—въ III книгѣ альманаха, „Смерть человѣка“—новый варіантъ 5 картины въ „Жизни человѣка“, въ IV книгѣ альманаха „Царь голодъ“—въ отдѣльномъ изданіи „Шиповника“, „Разсказъ о семи повѣшенныхъ“—въ V кн. альманаха, тамъ-же печатаются „Сашка Жегулевъ“ (16-й альм.), „Анатэма“, „Катерина Ивановна“ и тамъ-же выходитъ теперь драма Л. А. „Не убій“. Кромѣ отдѣльныхъ произведеній, „Шиповникъ“ печатаетъ въ 1908—1909 г.г. V, VI, VII томы Л. Андреева.

Я уже приводилъ цыфры, показывающія, въ какомъ количествѣ распространялись произведенія Л. А. въ „Знаніи“. Приведу теперь данныя, любезно сообщенныя мнѣ издательствомъ „Шиповника“.

Эти данныя показываютъ, что прежнее увлеченіе Леонидомъ Андреевымъ уступаетъ мѣсто сдержанному отношенію. Впрочемъ, тоже происходитъ теперь и со сборниками „Знанія“, тиражъ которыхъ достигалъ 30.000 и теперь упалъ до 10.000. На первомъ планѣ въ наши дни Вербицкая и К°.

Вотъ нѣкоторыя цифры: І-й альманахъ („Жизнь человѣка“) разошелся въ 33.000 экз.; отдѣльно напечатано это произведеніе въ 6.000 экз.; III-й альманахъ („Тьма“) разошелся въ 28.000 экз.; „Анатэма“ напечатано отдѣльно въ 37.000 экз.; трагедія „Царь голодъ“ напечатано отдѣльно, разошлись въ 27,000 экз.; V-й альманахъ съ „Разсказомъ о семи повѣшенныхъ“ разошелся въ 29.000 экз.; XVI-й альманахъ („Сашка Жегулевъ“) разошелся въ 11.000 экз. Альманахъ съ драмой „Катерина Ивановна“ разошелся еще въ меньшемъ количествѣ экземпляровъ. Цифры намъ не сообщили.

V, VI, VII томы сочиненій Л. А. выпускалъ „Шиповникъ“ въ 5.000 экз. Изданіе V-го тома было повторено.

Уже въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ, напечатанныхъ въ сборникахъ „Знаніе“ („Савва“, „Іуда изъ Каріота и другіе“) Леонидъ Андреевъ становится врагомъ жизни вообще,

а не только ея темныхъ сторонъ, преслѣдуетъ ее и проклинаетъ, развѣнчиваетъ Христа, который слишкомъ вѣрилъ въ людей, развѣнчиваетъ Его крестный подвигъ и закрываетъ глаза повѣсившемуся предателю „красные глаза, налитые кровью“, которые „неотступно смотрѣли на небо“.

Въ моментъ отчаянья, послѣ гибели Николая, когда послѣ избіенія въ тюрьмѣ онъ сталъ идіотомъ, возмущенная спокойствіемъ его отца-астронома, революціонерка Маруся произноситъ страшную рѣчь, угрозу всему тому свѣтлому, чѣмъ она жила и чѣмъ будетъ жить.

„Я построю городъ и поселю въ немъ всѣхъ старыхъ, калѣкъ, сумасшедшихъ, слѣпыхъ, тамъ будутъ глухонѣмые отъ рожденія и идіоты, тамъ будутъ заѣденные язвами, разбитые параличемъ, тамъ будутъ убійцы... Тамъ будутъ предатели и лжецы и существа, подобныя людямъ, но болѣе ужасные, чѣмъ звѣри и дома будутъ такіе же, какъ жители“... И у насъ будутъ постоянныя убійства, голодъ и плачъ и царемъ города я поставлю Іуду и назову городъ: „Къ звѣздамъ“ (VII-137).

То, чего не смогла и не захотѣла сдѣлать Маруся, преодолѣвшая свое отчаяніе, свое личное горе, то начинаетъ совершать Леонидъ Андреевъ. Онъ точно не слышитъ тѣхъ печальныхъ словъ, которыя говорилъ старый отецъ Николая измученной и готовой проклинать женщинѣ: „Мнѣ жаль тебя, Маруся“.

Отчаянье овладѣло его душой, онъ строитъ злой городъ и царемъ его дѣлаетъ Іуду, онъ населяетъ свой городъ разъединенными людьми, погибшими, озлобленными, онъ гаситъ въ немъ всѣ огни.

Герцогъ Лоренцо—въ плѣну у черныхъ масокъ.

Въ замкѣ на „Черной рѣчкѣ“, сѣрыя комнаты котораго увѣшаны копіями съ картинъ „мучительнаго Гойи“, водворяется полновластнымъ хозяиномъ „Послѣдній ужасъ“. И подобно тому, какъ Беклинъ прислушивается на одной изъ своихъ картинъ къ звукамъ скрипки, на которой играетъ скелетъ смерти, такъ Леонидъ Андреевъ творитъ, точно подъ диктовку кошмарныхъ призраковъ и чудовищъ Франциска Гойи. Его кошмарныя каприччіи развѣшены и у входа въ кабинетъ художника, и въ самомъ кабинетѣ его. Чудища крылатыя, съ отвратительными „рожами“ осаждаютъ Л. Андреева.

На одной изъ фотографій, висящихъ у него на стѣнѣ, Л. Андреевъ такъ и снятъ въ сосѣдствѣ съ однимъ изъ чудищъ испанскаго художника, которое что-то внушаетъ ему, можетъ быть подсказываетъ сцену суда или пирушку въ подвалѣ изъ „Царя-Голода".

Музыку этихъ призраковъ слышатъ умирающій Савва, Давидъ Лейзеръ изъ Анатэмы. Сцена торжественной встрѣчи Давида Лейзера, устроенная визгливымъ оркестромъ, точно написана рукой Гойи. Подъ эту музыку долженъ родиться „голый человѣкъ на голой землѣ". Эту музыку навѣяли хаосъ и анархія. Въ юности, когда Леонидъ Андреевъ занимался живописью, у него былъ альбомъ, а въ томъ альбомѣ нарисованныя имъ 300 рожъ. Рожи, призраки, маски въ его произведеніяхъ подмѣняютъ подлинныя лица и подлинную жизнь, превращаютъ нѣжнаго Сашу Погодина въ разбойника и поджигателя Сашку Жегулева. Не даромъ въ его шалашѣ нашли принадлежности переодѣванія и грима.

Уже въ разсказѣ „Смѣхъ" мелькнулъ этотъ контрастъ между тѣмъ, что кажется и тѣмъ, что есть. Въ этомъ этюдѣ страстно влюбленный человѣкъ въ равнодушной, мертвой маскѣ китайца идетъ на костюмированный вечеръ повидать возлюбленную и объясниться съ ней, идетъ съ глубокимъ волненіемъ; со страстнымъ шопотомъ произноситъ онъ слова любви, а любимая дѣвушка хохочетъ до слезъ, глядя на нелѣпую маску... Нелѣпая, неподвижная маска китайца, идіота, растетъ, занимаетъ весь міръ художника и уже близко тѣ „Черныя маски", которыя заполнили замокъ герцога Лоренцо. Герои его любятъ лгать и притворяться. Ихъ мысли, слова, тоже носятъ маски.

Вся безсмыслица жизни и вся непріемлимость міра воплотилась для отца Василія Ѳивейскаго въ отвратительную уродливую маску идіота, вся красота міровой гармоніи превращается для Анатэмы въ дикій и визгливый оркестръ. Этотъ оркестръ торжественно привѣтствуетъ мечтателя-идеалиста Давида Лейзера. Маска идіота и хаосъ звуковъ—вотъ этотъ міръ для Л. Андреева, котораго уже въ юности преслѣдуетъ скептицизмъ.

Въ драмѣ „Савва семинаристъ" Сперанскій, похожій на мертвеца, „сомнѣвается въ собственномъ своемъ существова-

нiи“ (VI—201), сынъ трактирщика Тюха, вѣчно пьяный, видитъ вездѣ „однѣ только рожи“.

Разсужденiя о призракахъ, маскахъ и рожахъ настойчиво переходятъ изъ разсказа въ разсказъ, изъ драмы въ драму.

Въ своей книгѣ „Сквозь строй“ К. Ѳ. Жаковъ, профессоръ-зырянинъ, бывшiй сельскiй писарь изъ крестьянъ, разсказываетъ: „прочитавъ книгу Канта, гдѣ говорится, что *самыя великiя вещи не познаваемы, я отравился, чтобы умереть*“ (т. II, стр. 9). Свою муку, свои сомнѣнiя преодолѣлъ этотъ бывшiй крестьянинъ дѣломъ жизни, практикой. Онъ не даромъ прошелъ сквозь строй и принесъ всюду свою великую любовь къ людямъ. Леонидъ Андреевъ, замурованный въ замкѣ своей абстрактной мысли, внѣ практики жизни, живя „у окна“, задыхается въ плѣну у тѣней и призраковъ. Иногда вамъ кажется, что и онъ вмѣстѣ съ Тюхой изъ драмы „Савва“ (1906) видитъ множество рожъ, видитъ однѣ только рожи и вмѣстѣ съ Тюхой повторяетъ на разные лады:

„Слушай: никого нѣтъ, ничего не понимаю. И Бога нѣтъ, и человѣка нѣтъ, и звѣря нѣтъ. Вотъ свѣчка—и свѣчки нѣту. Однѣ рожи, понимаешь? Молчи. Молчи, я очень боюсь“.

Безумца отца Василiя, требовавшаго чуда, смѣняетъ анархистъ Савва, захотѣвшiй убить идею чуда, какъ хотѣли этого Уфимцевъ и его группа въ Курскѣ, когда готовились взорвать икону Знаменской Божiей Матери. Замыселъ Саввы не удается, икона спасена, тысячная толпа говоритъ о чудѣ, Савву убиваютъ и топчутъ ногами при пѣнiи „Христосъ Воскресе“, а Тюха склоняется надъ истерзаннымъ трупомъ и фыркаетъ: „какая же у него... смѣшная рожа“.

Тюха смѣется. Его смѣхъ прорывается сквозь пальцы, растетъ, становится неудержимыми переходами въ визгъ.

Этотъ визгъ вы не разъ слышали и въ произведенiяхъ Л. Андреева.

Свой ужасъ передъ жизнью, передъ рожами, художникъ пытается разсѣять безстрашiемъ мысли, онъ хочетъ знать „а по настоящему какъ“, но вмѣсто подлинной жизни, онъ самъ создаетъ маски и маски безъ конца, создаетъ альбомъ съ тремястами рожъ.

Въ своемъ романѣ „Сашка Жегулевъ“ художникъ, захотѣвшій переоцѣнить всѣ цѣнности, говоритъ на первой же страницѣ: „Кто закроетъ глаза убійцѣ“? До послѣдняго суда остаются открытыми они и смотрятъ въ темноту покорно. Кто осмѣлится закрыть глаза Сашкѣ Жегулеву“?

Леонидъ Андреевъ, этотъ вѣчный бунтарь и бомбометатель, *осмѣлился* пересказать по своему „тайны сердца Іисуса“ и „тайны сердца Іуды“. Представить ихъ „по настоящему“.

Онъ не даромъ на одной изъ своихъ картинъ изобразилъ двѣ головы страшныхъ близнецовъ, пригвожденныхъ къ одному и тому же кресту и подъ однимъ и тѣмъ же терновымъ вѣнкомъ.

„Изъ одного кубка страданій пили они оба“.

О предательствѣ учениковъ Христа, о предательствѣ милліоновъ людей говоритъ повѣсть Леонила Андреева, эту предающую толпу изображаетъ художникъ уже въ драмѣ „Савва“.

Слова ремарки безпощадными чертами рисуютъ озвѣрѣвшихъ людей, поющихъ пѣснь воскресенія: „Толпа валитъ, заполняя все. Раскрытые рты, округлившіеся, расширенные глаза. Пронзительно кричатъ кликуши, порченыя, бѣсноватыя. Мгновенно крикъ „задавили“. Замирающій откуда то смѣхъ Тюхи. Побѣдное пѣніе растетъ, ширится, переходитъ въ дикій ревъ, покрывая собой все остальное. Колокола“.

Это не тѣ колокола, благовѣстъ которыхъ звалъ когда-то художника къ милымъ, хорошимъ людямъ. Это стонъ, это проклятіе, это вѣсть смерти, а не воскресенія, вѣсть о предательствѣ, которое совершается изъ вѣка въ вѣкъ.

Въ драмѣ „Савва“ Леонидъ Андреевъ снова послѣ „Елеазара“, котораго сравнилъ съ Распятымъ, подходитъ къ Евангельской Легендѣ, уже тамъ онъ намѣчаетъ будущую тему свою и ставитъ вопросъ о распятомъ страдальцѣ и о распявшихъ его людяхъ, которымъ онъ несъ благую вѣсть. По мнѣнію „Царя Ирода“, одного изъ лучшихъ персонажей драмы, страданье Христа заключалось не въ крестныхъ мукахъ, а въ томъ, что „тутъ онъ самъ правду узналъ. Пока ходилъ онъ по землѣ, былъ онъ человѣкъ такъ себѣ, хорошій, думалъ то да се, то да се. Вотъ человѣкъ, вотъ поговорю, да научу, да устрою. Ну, а какъ эти самые человѣки пота-

щили Его на крестъ, да кнутьями Его, тутъ Онъ и прозрѣлъ: „Ага, говоритъ, такъ вотъ оно какое дѣло". И взмолился: „Не могу Я такого страданія вынести".

Повѣсть Леонида Андреева „Іуда изъ Каріота и другіе" явилась развитіемъ этой мысли. „Милые, хорошіе люди" вплоть до любимыхъ апостоловъ явились по отношенію къ Христу людьми осуждавшими Его на пропятіе, а проклинаемый отъ вѣка Іуда захотѣлъ открыть глаза кроткому Христу истинную правду о людяхъ. Плохой, проклинаемый отъ вѣка, былъ оправданъ и поставленъ выше наивнаго оптимиста.

Къ тому же противопоставленію возвращается Л. Андреевъ въ „Моихъ запискахъ" *).

„Іуда Искаріотъ"—выдающееся произведеніе нашего времени, оно займетъ видное мѣсто въ міровой литературѣ, а новый образъ Іуды-предателя станетъ передъ людьми, передъ „другими" наряду съ „Юліаномъ Отступникомъ" г. Ибсена, Сверхчеловѣкомъ Ф. Ницше, Великимъ инквизиторомъ Ѳ. Достоевскаго.

„Не быстрѣе, не тише, но *вмѣстѣ со временемъ* шла вѣсть о смерти предателя, и какъ нѣтъ конца времени, такъ не будетъ конца разсказамъ о предательствѣ Іуды"—такъ писалъ въ концѣ своей повѣсти Л. Андреевъ и самъ онъ подъ акомпаниментъ общественныхъ и политическихъ потрясеній *вмѣстѣ со временемъ* создаетъ свою новую вѣсть о предательствѣ.

Развѣ не наше время, полное невыносимаго любопытства и страшной борьбы создало двойное лицо Іуды и странной необыкновенной формы черепъ, точно разрубленный съ затылка двойнымъ ударомъ меча, черепъ, за которымъ всегда слышался шумъ кровавыхъ и безпощадныхъ битвъ?!

Каинъ Байрона, Мефистофель Гете—духовные отцы Іуды и Анатемы Леонида Андреева. Дата въ концѣ повѣсти 24 февраля 1907 года показываетъ, что она родилась „въ страстную седьмицу", выпавшую на долю распинаемаго народа.

Характеръ Іуды и его историческая роль уже не разъ привлекали художниковъ. Оскаръ Уайльдъ—авторъ „Соло-

---

*) Т. VIII, стр. 177, 162—163.

меи“—когда-то мечталъ создать образъ Іуды. Итальянскій художникъ Бовіо превратилъ Іуду въ революціонера, пылавшаго желаніемъ освободить свой народъ и предавшаго Христа, какъ врага своего народа. Анатоль Франсъ въ своемъ романѣ „Таисъ“ удѣляетъ Іудѣ нѣсколько интересныхъ страницъ въ застольной бесѣдѣ философовъ и артистовъ. Божественная мудрость, по мнѣнію одного изъ нихъ, употребила преступленіе Искаріота, „какъ камень въ великолѣпномъ зданіи искупленія“.

Въ особенности интересна была попытка Тора Гедберга освѣтить предательство въ повѣсти Іуда еще въ 1886 году *), гдѣ Іуда, какъ и у Леонида Андреева горячо любитъ только одного Христа, образъ котораго „точно видѣніе носился передъ нимъ неотступно“. Характеристика Іуды, Христа, въ особенности Ѳомы у Т. Гедберга иногда напоминаетъ характеристики, созданныя Леонидомъ Андреевымъ.

Іуда у Т. Гедберга тоже обращаетъ къ другимъ свое ненастоящее лицо, свою маску, у Т. Гедберга тоже противопоставляется голая угрюмая пустыня свѣтлой Галилеѣ.

Но никто изъ художниковъ не подошелъ съ такимъ безстрашіемъ, съ такимъ бунтомъ противъ всего святого и съ такимъ отчаяньемъ въ душѣ къ Евангельской Легендѣ, какъ Леонидъ Андреевъ—авторъ „Елеазара“.

Недаромъ же его толкованье Іуды потомъ рабски воспроизводитъ Рославлевъ съ своемъ крикливомъ посвященіи „Іудѣ“ („Пусть гнусы о предательствѣ кричатъ“), тоже толкованіе найдетъ читатель въ поэмѣ Ремезова „Іуда“.

Леонидъ Андреевъ началъ этотъ пересмотръ.

И кто-то зоркій, и всѣ добрые и злые не захотѣли взглянуть въ эти налитые кровью глаза, „неотступно смотрѣвшіе на небо, куда стремился предатель, чтобы быть возлѣ Іисуса“.

Чудовищный плодъ каменистой Іудеи былъ для нихъ только падалью, которую и бросили они въ оврагъ исторіи.

И вотъ художникъ нашихъ дней захотѣлъ раскрыть этотъ оврагъ и показать, *что* было брошено въ оврагъ, захотѣлъ раскрыть и разсказать „тайну этихъ глазъ“, которая была

---

*) См. переводъ съ шведскаго В. Спасской, второе изданіе. К-во «Польза» В. Антикъ.

не менѣе велика, чѣмъ „тайна прекрасныхъ глазъ“ Іисуса, раскрыть тайну глазъ, то странно не похожихъ другъ на друга и лгавшихъ, то остановившихся неподвижно надъ работой мысли, „точно слѣпыхъ и *страшно зрячихъ*“, то одинаково налитыхъ кровью и устремленныхъ на небо.

Леонидъ Андреевъ поставилъ лицомъ къ лицу „желтую ливанскую розу, у которой смуглое лицо и *глаза, какъ у серны*“, и многорукій кактусъ, который разрываетъ колючками одежду и имѣетъ „одинъ только *красный цвѣтокъ и одинъ только глазъ*“ рыжаго безобразнаго іудея, „рожденнаго среди *камней*“, и кроткаго галилеянина, проведшаго лучшіе годы своей жизни въ Галилеѣ съ ея *тихой водой и зелеными берегами.*

Въ началѣ произведенія какъ бы мимоходомъ было брошено замѣчаніе художника: „Эта страшная *близость божественной красоты и чудовищнаго безобразія*, человѣка съ кроткимъ взоромъ и осьминога съ огромными, неподвижными и тускло-жадными глазами угнетала умъ Ѳомы, какъ *неразрѣшимая загадка*“.

Къ этой неразрѣшимой загадкѣ подходитъ художникъ, заставляя одновременно звучать и печальный, суровый голосъ Іуды, и далекія, призрачныя слова Іисуса, освѣщая и необъятный мракъ души предателя, и кроткую тишину свѣтлѣющаго въ темнотѣ Іисуса.

Къ двумъ страшнымъ словамъ: „безуміе и ужасъ“, когда-то прогремѣвшихъ среди „краснаго смѣха“, художникъ добавилъ два новыя родственныя имъ слова: „*ужасъ и мечты*“.

Въ этихъ двухъ словахъ заключается гипотеза художника и разрѣшеніе неразрѣшимой загадки.

„Ужасъ и мечты“ стояли у колыбели Іуды Искаріота, который не зналъ, кто былъ его отецъ. „Можетъ быть, тотъ человѣкъ, который билъ его розгой, а, можетъ быть, и дьяволъ, и козелъ, и пѣтухъ. Развѣ можетъ Іуда знать всѣхъ, съ кѣмъ дѣлила ложе его мать“? Даже матери не вѣритъ Іуда!

„Ужасъ и мечты“ сопровождали Іуду на всѣхъ путяхъ его, когда онъ много лѣтъ шатался въ народѣ и доходилъ даже до одного моря и до другого моря, которое еще дальше“...

„Ужасъ и мечты“ разрушили его бракъ и связь съ женой, которая говорила: „Іуда лгунъ, Іуда злой“...

„Ужасъ и мечты“ оторвали его отъ добрыхъ и злыхъ, которые со страхомъ говорили, что Іуда „думаетъ что-то свое“.

„Ужасъ и мечты“ превратили его, „обманутаго всѣми“, въ стараго обманщика.

„Ужасъ и мечты“ толкнули Іуду къ Іисусу и ученикамъ его, уже *давно* шедшаго „по ихнему пути“.

„Ужасъ и мечты“ направляли всю страстную привязанность одинокаго, всѣми отталкиваемаго Іуды къ Іисусу, котораго *„въ тоскѣ и мукахъ всю свою жизнь искалъ Іуда, искалъ и нашелъ“*.

„Ужасъ и мечты“ оттолкнули отъ него кроткаго, прекраснаго и нѣжнаго, какъ лилія, Іисуса и, наконецъ, „ужасъ и мечты“ выросли въ дѣло предательства *).

Красный цвѣтокъ кактуса не захотѣлъ уступить глазамъ серны и смотрѣть на міръ этими глазами; мстителемъ суровымъ, а не кроткимъ галилеяниномъ пришелъ онъ въ міръ неправды и зла и хотѣлъ, чтобы Іисусъ былъ заодно съ Іудой противъ всего міра и противъ всѣхъ „дурныхъ людей“, противъ смерти, царившей на землѣ, противъ трусливаго предательства *„добрыхъ“* и холоднаго убійства *„злыхъ“*.

Іуда былъ не изъ тѣхъ людей, которые вѣрятъ въ судъ Синедріона и въ критическіе моменты попранія правды апелируютъ къ „настоящему судьѣ“... Іуда былъ не изъ тѣхъ прекраснодушныхъ, которые успокаивались, когда жители селенія *„быстро* повѣрили и денегъ дали“, когда народъ кричалъ „Осанна“.

Да. Онъ „говоритъ о людяхъ *дурно*, но развѣ не могли бы они быть немного лучше“?

Его недаромъ боялись за *„особенныя* мысли“ и ненавидѣли за то, что онъ думалъ „что-то свое“, и не даромъ Іуда Искаріотъ прошелъ отъ моря и до моря; онъ умѣлъ угадывать, что тамъ, гдѣ быстро повѣрили только что Іисусу, сегодня же повѣрятъ старой женщинѣ, обвиняющей Іисуса въ кражѣ козленка; тамъ, гдѣ только что Его хватали за воротъ, какъ вора, тамъ будутъ цѣловать Его сейчасъ же, какъ брата.

---

*) Какъ Савва захотѣлъ по велѣнію своей обостренной мысли взорвать икону и убить у народа вѣру въ чудо, такъ Іуда мечталъ убить у Христа вѣру въ людей, предавъ Христа этимъ людямъ на пропятіе.

Онъ не вѣритъ человѣческимъ словамъ. Онъ только считается съ человѣческими поступками. Развѣ люди не изолгались до того, что ихъ слово только скрываетъ правду и развѣ не называли часто люди ложью то, что было величайшей правдой, и развѣ не совершалъ онъ часто великую ложь ради маленькой правды"?

Іуда Искаріотъ рѣшилъ во что бы то ни стало добиться „своего", осуществить „ужасъ и мечты" и рѣшить вопросъ, кто обманываетъ Іуду—ученики Іисуса или онъ самъ Іуда?

„Мятежные сны, чудовищныя грезы, безумныя видѣнья на части разрываютъ его бугроватый черепъ".

Для такого человѣка нѣтъ добра и зла, дозволеннаго и недозволеннаго. Онъ не боится геены огненной: „Зачѣмъ тебѣ душа,—говоритъ онъ Петру,—если ты не смѣешь бросить ее въ огонь, когда захочешь"? Онъ дѣятеленъ. Онъ не хочетъ быть только сторожемъ у града мертвой правды. Пойдетъ на все, онъ даже своими руками предаетъ нѣжнолюбимаго Іисуса, если это понадобится. Онъ презиралъ учениковъ, называлъ ихъ трусливыми собаками и не считалъ ихъ людьми, такъ какъ „у нихъ нѣтъ крови въ жилахъ".

Для него нѣтъ преградъ и нѣтъ невозможнаго, нѣтъ сомнѣнія и нѣтъ привязанностей, онъ „всему чуждъ, какъ судьба".

„Ѳома, глупый Ѳома,—обратился онъ однажды къ Ѳомѣ,—хотѣлось ли тебѣ когда-нибудь взять землю и поднять ее? И, можетъ быть, бросить потомъ?

— Это невозможно, Іуда.

— Это возможно,—убѣжденно сказалъ Искаріотъ.—И мы ее поднимемъ когда-нибудь, когда ты будешь спать... Мнѣ весело, Ѳома".

Поднять землю мечтаетъ Іуда, поднять вмѣстѣ съ Іисусомъ; онъ жадно ищетъ въ его глазахъ согласія, только знака, онъ вѣритъ въ Іисуса и въ его великую силу.

Только силу эту Іисусъ направляетъ не такъ, какъ слѣдуетъ: вмѣсто меча Онъ знаетъ только мирную проповѣдь и запрещаетъ „обнажать мечъ".

„Развѣ можно Его слушать?—говоритъ Петру Іуда объ Іисусѣ.—Развѣ понимаетъ Онъ что-нибудь въ людяхъ и борьбѣ?".

Послѣ того, какъ Іисусъ отдаляется отъ Іуды вмѣстѣ съ

„тѣсной кучкой" своихъ, „ужасъ и мечты" Іуды принимаютъ все болѣе опредѣленный характеръ.

Нужно доказать Іисусу, что тѣ любимые ученики, которые спорятъ о первенствѣ, завтра оставятъ Его, а народъ, за который Онъ готовъ умереть, завтра потребуетъ его смерти. Нужно доказать, нужно отдать Іисуса въ руки первосвященниковъ и тогда Іисусъ увидитъ, что остается съ нимъ до конца только Іуда. Тогда онъ пойметъ. Іуда любитъ Іисуса, какъ невѣсту, какъ „сыночка". И онъ отдаетъ его на муки, на смерть, чтобы „сдѣлать правду".

Іисусъ пойметъ хотя бы послѣ смерти и тогда будетъ заодно съ Іудой.

Въ моментъ смерти Іисуса, которому уже не принадлежало время, Іуда чувствуетъ странное торжество: *Іисуса не поняли.*

„Теперь все время принадлежало ему, и идетъ онъ неторопливо; теперь вся земля принадлежитъ ему, и ступаетъ онъ твердо, какъ повелитель, какъ царь, какъ тотъ, кто безпредѣльно и радостно въ этомъ мірѣ одинокъ. Замѣчаетъ мать Іисуса и говоритъ ей сурово.—Ты плачешь, мать? Плачь, плачь, и долго еще будутъ плакать съ тобою всѣ матери земли. Дотолѣ, пока *мы вмѣстѣ съ Іисусомъ не разрушимъ смерть*".

Теперь остается Іудѣ только послѣдовать за Іисусомъ. Цѣль у нихъ одна: „поднять землю". Были до сихъ поръ разные методы борьбы, но вѣдь теперь Іисусъ убѣдился, и если Онъ и теперь не убѣдился, Іуда продолжитъ борьбу. Вотъ его послѣднія слова, обращенныя къ Іисусу:

„Нѣтъ, они слишкомъ плохи для Іуды. Ты слышишь, Іисусъ? Теперь ты мнѣ повѣришь? Я иду къ Тебѣ. Встрѣть меня ласково. Я усталъ. Я очень усталъ. *Потомъ мы вмѣстѣ съ тобой, обнявшись, какъ братья, вернемся на землю. Хорошо*?

...Но, можетъ быть, Ты и тамъ будешь сердиться на Іуду Искаріота? И не повѣришь? И въ адъ меня пошлешь? Ну, что же. Я пойду въ адъ. И на огнѣ твоего ада *я буду ковать желѣзо, ковать желѣзо и разрушу Твое небо.* Хорошо? Тогда Ты повѣришь мнѣ. Тогда пойдешь со мною назадъ на землю, Іисусъ".

Съ этой желѣзной волей можетъ сравниться воля другого революціонера изъ драмы Леонида Андреева „Къ звѣздамъ", который хотѣлъ бы зажечь солнце--если бы оно потухло.

Такимъ представляетъ Іуду Искаріота Леонидъ Андреевъ: фанатикомъ-революціонеромъ, рабомъ мысли, рѣшившимъ осуществить „ужасъ и мечты“ и „сдѣлать правду“.

Но есть еще другой Іуда, или, вѣрнѣе, другое лицо у Іуды, обращенное не къ небу, не къ Іисусу, не „къ своему“, а къ людямъ, къ добрымъ и злымъ, къ кому-то зоркому.

Художникъ рисуетъ и это лицо, рисуетъ и этого Іуду, рисуетъ „такимъ, какимъ представляли его знающіе“.

Съ этимъ другимъ лицомъ всѣ свыклись, самъ Іуда давалъ людямъ „то, чего они хотѣли“. Іуда такъ привыкъ притворяться, лгать или говорить понятнымъ языкомъ, что ученики *настоящаго* Іуду принимали за сатану.

Двойственность Іуды отражалась въ самой наружности его:

„Короткіе, рыжіе волосы не скрывали странной и необыкновенной формы его черепа, точно разрубленный съ затылка двойнымъ ударомъ меча, и вновь составленный, онъ явственно дѣлился на четыре части и внушалъ недовѣріе, даже тревогу...

...*Двоилось также лицо* Іуды. Одна сторона его съ чернымъ остро-высматривающимъ глазомъ была живая, подвижная, охотно собирающаяся въ живыя подвижныя морщинки. На другой же не было морщинъ и была она мертвенно гладкая, плоская и застывшая и хотя по величинѣ она равнялась первой, но казалась огромной отъ широко открытаго слѣпого глаза. Покрытый бѣлой мутью *нескрывающійся ни ночью, ни днемъ, одинаково встрѣчалъ и свѣтъ и тьму,* не оттого ли, что рядомъ съ нимъ былъ живой и хитрый товарищъ, не вѣрилось въ его полную слѣпоту“.

Такимъ изобразилъ художникъ и на своей картинѣ, которая была очень удачно воспроизведена въ 1912 г., въ № 1 „Солнца Россіи“.

Раньше чѣмъ Л. Андреевъ сталъ писать свою повѣсть, онъ отчетливо представилъ себѣ лицо его. Въ своемъ „Эскизѣ“ къ повѣсти „Іуда Искаріотъ“ художникъ изобразилъ своего героя на розовато-желтомъ фонѣ въ одеждѣ цвѣта запекшейся крови, съ бородой огненно-красной, напоминающей пламенные языки. Мучительная напряженность, непреклонная рѣшимость и каинова печать застыли на этомъ, точно разрубленномъ лицѣ, съ его мертвой, неподвижной полови-

ной и живымъ сверлящимъ душу взглядомъ. Въ одномъ лицѣ—два лика.

Страшно трудная задача для автора — черезъ все произведеніе провести эту двойственность, нарисовать притворяющагося и настоящаго.

Самый разсказъ какъ будто ведется въ тонѣ людей, „знающихъ“ Іуду. Только постепенно открывается другое лицо по мѣрѣ того, какъ осуществляется „ужасъ“ и „мечты“.

Этотъ тонъ художникъ не всегда выдерживаетъ. Само произведеніе какъ будто имѣетъ два лица, два разные глаза, нужно раскрыть эти оба лица и оба глаза.

Всѣ остальныя дѣйствующія лица произведенія – всѣ „знающіе“ Іуду: непокорный народъ іерусалимскій, жители селеній, первосвященники, ученики и даже самъ Іисусъ—только *другіе* по отношенію къ Іудѣ.

Всѣ считаютъ умнымъ Іуду, Іисусъ также, но всѣмъ чуждо и непонятно „свое“ этого человѣка, и даже самъ учитель не могъ проникнуть „въ бездонную глубину его души“.

Объ Іисусѣ художникъ страшно мало говоритъ... Активной фигурой все время въ повѣсти является не Учитель, а Іуда, который былъ „однимъ изъ двѣнадцати“, но не хотѣлъ быть его ученикомъ. Іуда очень часто относился къ нему, то какъ къ женщинѣ-невѣстѣ, то какъ къ „сыночку“, со страшнымъ сознаніемъ собственной желѣзной воли и своего пониманія людей.

Подобно тому, какъ безобразіе Іуды всѣхъ отталкивало, такъ красота Іисуса, похожаго на женщину, съ маленькими руками и небольшими загорѣлыми ногами, всѣхъ привлекаетъ и для всѣхъ онъ былъ „нѣжнымъ и прекраснымъ цвѣткомъ, благоухающей розой ливанской“...

Обаяніемъ и тишиной, кротостью и нѣжностью вѣетъ отъ этого образа.

Какъ у Достоевскаго въ „Великомъ Инквизиторѣ“, такъ и у Леонида Андреева Іисусъ молчитъ почти всегда. Онъ проходитъ въ тишинѣ и свѣтлѣетъ въ сумеркахъ и гдѣ-то далеко и нѣжно звучатъ его призрачныя слова. Мы узнаемъ его больше по умиленію Петра, по восторгу Іоанна, по му-

чительной, ревнивой любви Іуды, по тихому обожанію женщинъ.

Мы видимъ его дружескую усмѣшку, съ которой онъ слушаетъ Петра, „какъ онъ тихо спитъ, въ тишинѣ вечера, усталый и кроткій, какъ онъ съ жаднымъ вниманіемъ, подѣски полуоткрывъ ротъ, заранѣе смѣясь глазами, слушаетъ порывистую звонкую рѣчь Петра“.

Мы видимъ Іисуса, который очень мало понимаетъ „въ людяхъ и борьбѣ“.

Это не тотъ евангельскій Іисусъ, который громитъ фарисеевъ, изгоняетъ торгующихъ изъ храма и говоритъ ученикамъ: „Вотъ, я посылаю васъ, *какъ овецъ среди волковъ:* итакъ, будьте мудры, какъ змѣи и просты, какъ голуби. *Остерегайтесь-же людей:* ибо они будутъ отдавать васъ на судилища и въ синогогахъ своихъ будутъ бить васъ“... „Не думайте, что Я пришелъ принести миръ на землю; не миръ пришелъ я принести, но мечъ“.

Іисусъ Леонида Андреева—наивный ребенокъ по сравненію со взрослымъ и мудрымъ Іудой.

Жители селеній и мятежный іерусалимскій народъ проходятъ передъ нами съ неустойчивой психологіей толпы и очень мало отличаются отъ тѣхъ „жителей“, которые убили Савву при пѣніи „Христосъ Воскресе“ и отъ того парижскаго народа, который гильотинировалъ Людовика XVI для того, чтобы преклониться передъ деспотизмомъ Наполеона. Отъ его „Осанны“ до „Распни“—только одинъ шагъ.

Человѣкъ не толпы такихъ жителей раздражаетъ, они готовы простить обманщику и вору, но не простятъ обличителю лицемѣрія, они готовы терпѣть ложь, но они не потерпятъ „особенныя мысли“ и „свое“.

Іоаннъ, Петръ, Матѳей и Ѳома—ученики Іисуса недалеко ушли отъ „жителей“, недалеко ушли они того неизвѣстнаго въ одѣялѣ, который въ часъ предательства бѣжалъ вмѣстѣ съ ними изъ Гефсиманскаго сада.

Они—„добрые“, но, глядя на ихъ добрыя лица, Іисусъ опускаетъ голову и говоритъ, что они оставятъ его.

Нѣсколько столѣтій тому назадъ, знаменитый художникъ Дюреръ написалъ безсмертные образы четырехъ апостоловъ: Павла, Марка, Петра, Іоанна. Эти четыре портрета—четыре темперамента.

Фигуры апостоловъ у Леонида Андреева—Петра, Іоанна, Ѳомы и Матѳея—тоже четыре темперамента, къ которымъ образъ Іуды является огромнымъ экраномъ.

Петръ, къ которому такъ мало подходитъ эпитетъ „камень",—это олицетвореніе непосредственнаго чувства".

Вы видите, вы слышите, вы чувствуете Петра, одного изъ первыхъ откликнувшагося на проповѣдь Іисуса-Галилеянина, одного изъ всѣхъ учениковъ, схватившагося за мечъ въ часъ предательства, одного изъ всѣхъ, готоваго послѣдовать за Іудой „къ Іисусу".

Іоаннъ Заведеевъ, пренебрежительно относящійся къ Іудѣ, ближе всѣхъ учениковъ стоитъ къ Іисусу. Съ холодными и красивыми очами, красивый, *чистый, не имѣвшій ни одного пятна на снѣжной бѣлой совѣсти*, нервный и хрупкій, онъ способенъ внезапно загораться, смѣшивая слезы съ гнѣвомъ, восторгъ со слезами...

Матѳей очерченъ въ нѣсколькихъ словахъ. Полный человѣкъ, боящійся тучности, онъ начитанъ въ Писаніи и выступаетъ „вѣчно съ текстами изъ Соломона".

Но, разумѣется, самой законченной фигурой, изъ всѣхъ указанныхъ, является апостолъ Ѳома.

Ѳома по отношенію къ Іудѣ является тѣмъ же, чѣмъ Вагнеръ по отношенію къ Фаусту у Гете,—трудолюбивый помощникъ ученаго, лишенный творчества, или лаборантъ при „старомъ профессорѣ" у А. Чехова.

Ѳома ближе всѣхъ стоитъ къ Іудѣ, онъ часто слышитъ его слова, хотя никогда не понимаетъ его мысли, онъ даже разъ замѣтилъ, что у Іуды два лица, но не успѣлъ схватить мелькнувшую при этомъ мысль. Онъ не понимаетъ шутокъ, притворства и лжи, игры словами и мыслями. Онъ во всемъ доискивается *основательнаго и положительнаго.* Никогда онъ не принимаетъ факты на вѣру, у него всегда готово на языкѣ: „это нужно доказать", но всякому своему сообщенію онъ неизмѣнно добавляетъ слово „повидимому", даже въ тотъ моментъ, когда воины окружаютъ Іисуса въ саду Геѳсиманскомъ.

Тонкостей Ѳома не понимаетъ и не умѣетъ ходить надъ безднами, какъ Іуда съ его *„невыносимымъ любопытствомъ"* и съ его глазами осьминога.

Длинный, *прямой* станъ, *прямые и прозрачные глаза,* двѣ

толстыя складки, идущія отъ носа и пропадающія въ жесткой *ровно-подстриженной* бородѣ, *прямые* повисшіе усы—вотъ внѣшность этого положительнаго и основательнаго человѣка.

Еще нѣсколько словъ, еще одинъ штрихъ—и готовъ портретъ во весь ростъ, вотъ этотъ штрихъ: „Ѳома внимательно и серіозно разсматривалъ, какъ *добросовѣстный* портной, *снимающій* мѣрку... Онъ не отвѣчалъ на улыбку, но, видимо, принялъ и ее въ *разсчетъ*".

Іуда вызывалъ въ этомъ добросовѣстномъ портномъ сильное любопытство и это создало между ними что-то вродѣ дружбы.

Но порою Іуда чувствовалъ невыносимое отвращеніе къ своему странному другу и спрашивалъ Ѳому, этотъ человѣкъ „мятежныхъ сновъ": что ты видишь во снѣ: стѣны, дерево, осла?

Онъ ничего не зналъ, этотъ Ѳома, хотя обо всемъ разспрашивалъ и смотрѣлъ такъ ясно своими прозрачными и ясными глазами, сквозь которые, какъ сквозь финикійское стекло, было видно стѣну назади его и привязаннаго къ ней понураго осла.

Въ главѣ 14 евангелія отъ Іоанна Ѳома говоритъ только нѣсколько словъ: „Господи, не знаю, куда идемъ, и какъ можно знать путь"?

Изъ этихъ нѣсколькихъ словъ создалъ художникъ этотъ основательный и положительный умъ.

Художникъ совершенно самостоятельно переработалъ евангельскую легенду и матеріалъ историческій.

Онъ отнесся творчески къ этой задачѣ. Изъ Евангелія онъ взялъ отдѣльныя черточки, которыя вставилъ съ удивительнымъ мастерствомъ въ свои картины, изъ Евангелія онъ заимствовалъ построеніе фразъ, особенный стиль сравненій и повѣствовательную манеру.

Въ объясненіе фактовъ, въ освѣщеніе характеровъ, онъ внесъ „свое", свое страшное отрицаніе.

Тамъ, гдѣ основательный и положительный изслѣдователь видитъ голую стѣну, тамъ Л. Андреевъ съ невыносимымъ любопытствомъ смотритъ въ бездну.

Тамъ, гдѣ добросовѣстный портной безъ улыбки изучаетъ матеріалъ и внимательно снимаетъ мѣрку, принимаетъ все въ разсчетъ, тамъ Л. Андреевъ развиваетъ *„особенныя мысли"*,

строитъ что-то огромное и *разрушаетъ „небо“*, разрушаетъ принятыя „мѣрки“ и уже произведенный разсчетъ.

Но на мѣсто разрушеннаго неба художникъ не создалъ ничего или, вѣрнѣе, создалъ свое „ничего нѣтъ“.

Послѣ Іуды только „Тьма“ такъ же сильно волновала самые широкіе круги читателей. Отъ Іуды до бомбометателя, погубившаго свою душу, только одинъ шагъ

Въ основѣ этой повѣсти лежитъ то же безотрадное и безпросвѣтное настроеніе, то же разрушеніе, только разрушеніе земли, разрушеніе вѣры въ подвигъ.

Художника преслѣдуетъ тьма по пятамъ. Послѣднія слова анархиста Саввы: „Тьма идетъ“, краснорѣчивый монологъ революціонера-бомбиста изъ разсказа „Тьма“ сводится къ формулѣ: „Если нашимъ фонарикомъ не можемъ освѣтить всю тьму, такъ погасимъ же огни и всѣ полѣземъ во тьму“; на собраніи хулигановъ въ трагедіи Леонида Андреева „Царь-Голодъ“ главный герой призываетъ подонки, этотъ ядъ и мракъ современности къ бунту: „Великій мракъ идетъ отъ васъ, дѣти мои, и безнадежно трепещетъ во мракѣ ихъ желтые огни. А пока выползайте понемногу изъ норъ. *Черными* тѣнями легко крадитесь среди народа—насилуйте, убивайте, крадите и смѣйтесь, смѣйтесь. Уже легко стало дышать, уже пахнетъ гарью и свободнѣе выходитъ на улицу звѣрь—*близится ночь*“.

Леонидъ Андреевъ, работающій обычно по ночамъ, становится художникомъ ночи. „Нѣкто въ *сѣромъ*“, „*Черныя* маски“, Корабль „на *черныхъ* парусахъ“, отбрасываютъ тѣнь на его мрачное творчество. Важнѣйшія переживанія его героевъ происходятъ ночью, его главные герои: Керженцовъ, Савва, герой „Моихъ записокъ“, Іуда, Анатэма—ночныя души.

„Стыдно быть хорошимъ“, „полѣземъ во тьму“—къ этимъ формуламъ пришелъ художникъ, у котораго въ 1905 году революціонеры говорятъ о своихъ врагахъ: „Если бы солнце висѣло ниже, они погасили бы солнце, чтобы издохнуть во мракѣ“.

Здѣсь мы должны подчеркнуть, что *идея* „Тьмы“ *преслѣдуетъ художника уже давно*. Онъ возвращается къ ней такъ же часто, какъ къ идеѣ о лживости мысли.

Еще въ 1900 году въ № 300 газеты „Курьеръ“ въ своемъ фельетонѣ подъ обычномъ названіемъ „Мелочи жизни“ Леонидъ Андреевъ разсуждаетъ о „*диссонансѣ*“ жизни приблизительно такъ же, какъ его революціонеръ-бомбистъ. Въ основѣ этихъ разсужденій была идея толстовскаго опрощенія, доведенная до крайняго предѣла, до абсурда.

Мысль о диссонансѣ во всей ея остротѣ была прочувствована Леонидомъ Андреевымъ въ ту ночь, когда онъ возвращался изъ художественнаго театра послѣ драмы „Докторъ Штокманъ“, возвращался, только что переживъ моментъ величайшаго подъема и наслажденія гармоніей. Онъ былъ потрясенъ пьесой, выбитъ изъ душевнаго равновѣсія. По дорогѣ его поразила та пропасть, которая отдѣляетъ его интеллигента, отдавшаго дань возвышеннымъ чувствамъ, отъ возницы, представителя того „тупого и безсмысленнаго большинства“, которое преслѣдовало доктора Штокмана.

Мысли былъ данъ толчекъ, и художникъ-интеллигентъ пишетъ:

„Онъ меня везъ, а я о немъ думалъ. О немъ и о такихъ, какъ онъ, звѣряхъ и дворнягахъ, объ ихъ тупости и звѣриныхъ чувствахъ, о той пропасти, которая отдѣляетъ ихъ отъ насъ, *возвышенно одинокихъ* въ нашемъ гордомъ стремленіи къ истинѣ и свободѣ. И на одинъ мигъ странное то было чувство: во мнѣ вспыхнула ненависть къ доктору Штокману и захотѣлось изъ моего свободнаго одиночества уйти и раствориться въ этой сѣрой тупой массѣ полу-людей“ *).

Кончилась тогда эта тирада игривымъ замѣчаніемъ кающагося интеллигента „возможная вещь, что черезъ нѣкоторое время я влѣзъ бы на козлы, но по счастью мы пріѣхали“.

Когда революціонеръ-бомбометатель попалъ въ разсказѣ „Тьма“ въ публичный домъ и тамъ, выбитый изъ душевнаго равновѣсія, почувствовалъ трагедію „полулюдей“, онъ „влѣзъ на козлы“, поднялъ тостъ „за подлецовъ, за мерзавцевъ, за трусовъ, за раздавленныхъ жизнью, за тѣхъ, кто умираетъ отъ сифилиса“. (IX—127).

Это былъ припадочекъ. Революціонеръ, вмѣсто того, чтобы поднимать человѣка Къ „звѣздамъ“, опускался „въ пучину“, но была въ словахъ революціонера мучительная боль

*) См. т. I, стр. 280 «Диссонансъ».

за униженнаго и поруганнаго человѣка, и не было никакой надежды на избавленіе и было глубокое презрѣніе къ сытой добродѣтели, самоувѣренности и самодовольству.

Тему „диссонанса" повторяетъ художникъ въ драмѣ „Профессоръ Сторицынъ", когда знаменитый ученый, проглядѣвшій развалъ семьи, кланяется низкому лбу своего сына, ту же тему онъ слегка затронулъ въ трагедіи „Царь-Голодъ" и подробно, по-новому, развилъ въ романѣ „Сашка Жегулевъ".

Когда въ трагедіи „Царь-Голодъ" на судѣ здоровенный дѣтина, изнасиловавшій барышню въ лѣсу, можетъ быть, Зиночку изъ „Бездны" говоритъ въ свое оправданіе, что онъ изнасиловалъ бы „вотъ ту и вотъ ту", „Дѣвушка въ черномъ" поднимается громко и съ визгомъ:

„А почему ты думаешь, что она не пошла бы за тебя замужъ? Я бы вышла, быть можетъ".

Голодный громко:—Посмотри лучше.

„Дѣвушка въ черномъ—„Ты правъ—не вышла бы: *ты слишкомъ грубъ*".

Когда голодную мать, утопившую ребенка, сытыя дамы обвиняютъ въ отсутствіи материнскаго чувства, „Дѣвушка въ черномъ" пытается протянуть руку осужденной, но преступница-мать съ отвращеніемъ отталкиваетъ протянутую руку. Такъ и проститутка изъ „Тьмы" отвѣчаетъ пощечиной революціонеру, поцѣловавшему ей руку.

Преступница-мать презираетъ сытую дѣвушку, которая не совершила преступленія и будетъ въ раю, точно также съ чувствомъ превосходства герой „Моихъ записокъ" глядитъ на чистый образъ распятаго Христа, который прошелъ „только по краю человѣческихъ страданій", и котораго „только пѣна кровавыхъ и грозныхъ волнъ коснулась" (т. VII, 177).

То, чего не сдѣлала „Дѣвушка въ черномъ", на то рѣшился революціонеръ-бомбометатель, ушедшій изъ міра борьбы за *свѣтлое* будущее въ царство *тьмы*, на то рѣшился Саша *Погодинъ* ставшій Сашкой *Жегулевымъ*, ушедшій изъ гимназической компаніи, изъ чистаго домика въ „*огненную темноту*" убійствъ и поджоговъ.

По мысли художника Саша Погодинъ не побоялся слишкомъ грубыхъ, не хотѣлъ быть въ раю, онъ не жизнь, а душу свою полагаетъ за народъ, когда уходитъ изъ группы

экспропріаторовъ-поджигателей въ лѣса, подобно знаменитому Савицкому.

„Дайте мнѣ чистаго человѣка, я съ нимъ въ разбой пойду“—говорилъ стихійный, не знавшій оглядки Колесниковъ, этотъ мужицкій сынъ, этотъ лѣшій, съ лошадинымъ косящимъ глазомъ, который преображается въ лѣсу. Если революціонеръ-бомбометатель устыдился быть хорошимъ, захотѣлъ погасить всѣ огни и уйти во тьму, и свой храмъ превратилъ въ вертепъ, то Саша Погодинъ свое чистое тѣло отдалъ всяческой грязи и захотѣлъ вертепъ превратить въ храмъ. Одинъ задумалъ растворить себя во тьмѣ, другой пожелалъ тьму растворить въ себѣ, грязь очистить своей чистотой, освѣтить и освятить разбой.

Трагедіи революціонера-бомбометателя мы не увидѣли, трагедія Саши Погодина—на лицо. Онъ заснулъ *бѣленькимъ барашкомъ*, и этотъ сонъ навѣвали ему безчисленные первобытные Еремѣи Гнѣдыхъ, „каменнымъ идоломъ“ которыхъ онъ сталъ; онъ проснулся *злодѣемъ непрощеннымъ*, и разбудили его тѣ же Еремѣи Гнѣдыхъ, которые раньше его почувствовали, что ихъ путь былъ избранъ невѣрно.

Трагедія Саши Погодина началась, когда онъ спросилъ себя—нужна-ли была его жертва? Спросилъ, какъ спрашивалъ Іуда, предавшій Христа во имя любви—въ повѣсти Л. Андреева, воспѣвшаго „любовью распятую любовь“.

Жертва его была понятна, говорила о величайшей мукѣ, она освѣтила тьму жестокаго времени, она рѣзко подчеркнула необходимость новаго пути, но она не достигла той цѣли, которую ставилъ себѣ чистый Саша Погодинъ. Чистого Сашу погубилъ іезуитскій принципъ: „цѣль оправдываетъ средства“. За агнцемъ пришли волки, за чистымъ мальчикомъ потянулись гады съ ихъ „все дозволено“—съ ихъ грабежомъ и убійствомъ для себя, безъ всякаго „во имя“, потянулись деревенскіе Смердяковы.

Наступилъ моментъ, когда стерлась грань между Сашей Погодинымъ и безчисленными Сашками Жегулевыми, когда подвижникъ стали валить всѣ мерзости и когда подвижникъ понялъ, что онъ самъ расплодилъ этихъ гадовъ, этихъ Сашекъ Жегулевыхъ.

Когда Колесниковъ захотѣлъ освѣтить разбой чистотой и заговорилъ объ этомъ въ красивомъ, чистомъ флигелькѣ, мать

Саши возстала противъ этой головной формулы, противъ этой послѣдней заповѣди, противъ голаго человѣка на голой землѣ.

„Да замолчите же вы... поймите, поймите же вы, сумасшедшій вы человѣкъ, что и *дѣла*, и дѣла *должны быть чисты*".

Когда деревенскій Смердяковъ, повторявшій, что Бога нѣтъ, а душа—клѣточка, поклонился Сашѣ Погодину, въ ноги, какъ убійцѣ, маленькій Иванъ Карамазовъ содрогнулся: убійственная чистота привела къ смердяковщинѣ.

Онъ почувствовалъ правду материнскихъ словъ, почувствовалъ, что не только надо быть чистымъ и хорошимъ, но что надо творить хорошія, чистыя дѣла и надо разъ навсегда покончить съ подлой и іезуитской теоріей: „цѣль оправдываетъ средства..."

Когда почувствовалъ и понялъ это Сашка Жегулевъ, онъ снова сталъ Сашей Погодинымъ, онъ снова вернулся душой къ своей матери великомученицѣ, онъ вернулся къ чистотѣ и покончилъ съ тьмой, оставаясь революціонеромъ.

Власти убили не Сашку Жегулева, а Сашу Погодина, который *загримированъ* былъ только разбойникомъ. (Я уже говорилъ, что въ шалашѣ его нашли гриммъ и принадлежности маскарада).

Романъ этотъ говоритъ весьма краснорѣчиво, что художникъ переживаетъ новыя настроенія и, что самое главное, эти новыя настроенія нарождаются въ жизни.

Преодолѣніе тьмы, презрѣніе къ нечаевщинѣ переживаетъ теперь передовая интеллигенція. Слишкомъ стало ясно, что Сашѣ Погодину надо рѣзко отграничить себя отъ всевозможныхъ Сашекъ Жегулевыхъ, которые отравили и загрязнили чистый потокъ революціоннаго движенія. Заслуга Леонидъ Андреева заключается въ томъ, что онъ въ своемъ романѣ подошелъ къ этому вопросу.

Но романъ былъ написанъ черезъ три года послѣ „*Тьмы*" и какъ „Марсельеза" была преодолѣньемъ „Бездны", такъ романъ „Сашка Жегулевъ" явился не продолженіемъ, а преодолѣніемъ „Тьмы".

Свою „Тьму" Леонидъ Андреевъ оборвалъ какъ-бы на полусловѣ. Онъ не показалъ намъ, какъ хорошій сталъ плохимъ и какъ проститутка стала революціонеркой. Намъ ду-

мается, и не могъ показать, ибо идея тьмы родилась въ *головѣ* художника, и не была оправдана жизнью.

Натуралистическія подробности напоминаютъ деревянные кресты, поставленные передъ глазами зрителя въ панорамѣ „Голгоѳа“. Эти кресты должны создавать иллюзію дѣйствительности, но не создаютъ.

На страшный роковой вопросъ Саши „какое же ты имѣешь право быть хорошимъ, когда я—плохая“, образы Леонида Андреева въ его „Тьмѣ“ не даютъ отвѣта. Они волнуютъ, мучатъ, раздражаютъ и даже возмущаютъ, потому что въ нихъ—*разсужденіе* о высшей любви къ человѣку, но нѣтъ самаго *чувства* этой любви. Этимъ чувствомъ любви согрѣты многія страницы романа „Сашка Жегулевъ“.

Пьеса Леонида Андреева „Царь-Голодъ“, выпущенная „Шиповникомъ“ отдѣльно, разошлась въ первый день въ 17 тысячахъ экземпляровъ. Это показываетъ, съ какой жадностью набросилась на нее публика. Набросилась и разочаровалась. Пьеса не могла увидѣть свѣта рампы, для читателя пропали ея красочные контрасты, свѣтовые эффекты, ея пластичность, ея музыка, но зато въ чтеніи открылась ярче и глубже огромная пропасть, выросшая между авторомъ и демократіей.

Даже ропотъ убитыхъ, голодныхъ, усѣявшихъ мертвое поле—„мы еще придемъ... мы еще придемъ...—горе побѣдителямъ“, даже это грозное пророчество, нынѣ оправдывающееся—не радуетъ и не утѣшаетъ.

Пусть мертвые встанутъ, пусть они еще придутъ, пусть Царь-Голодъ тысячи разъ убьетъ ихъ, воскреситъ снова и снова поведетъ на „послѣдній бунтъ“, художникъ не вѣритъ въ побѣду человѣка, не вѣритъ въ царство любви.

За колокольней времени встаетъ его башня съ часами, вѣчно повторяющая „Такъ было, такъ будетъ,“ за бунтомъ голодныхъ рисуется грядущая „Тьма“, которая погаситъ всѣ огни.

Для Л. Андреева „нѣтъ ничего страшнѣе человѣка“.

Объ этомъ говорятъ всѣ его герои—и Савва, и Царь-Голодъ. Если вѣритъ художникъ, то лишь въ одно—въ побѣду зла. Страшно жить съ этой вѣрой.

Пьеса Леонида Андреева—это приговоръ человѣку: „Осужденъ во имя дьявола“.

Пьеса Леонида Андреева — это пляска смерти, это— „мертвое поле", это—бунтъ и проповѣдь бунта противъ жизни, противъ „большого сада", гдѣ расцвѣтаютъ цвѣты любви.

Эмиль Верхарнъ, написавшій свои „Зори", „Мятежъ", „Возстаніе", слышитъ съ какимъ-то восторгомъ „безсчетныхъ шаговъ возрастающій топотъ, все громче и громче въ зловѣщей тѣни на дорогѣ въ грядущіе дни"... Молотъ его кузнеца „вольный и блестящій, изъ руды, творящій оружіе побѣдъ тѣхъ, что провидитъ онъ за далью лѣтъ". Въ часы возстанія у Эмиля Верхарна „ярость великая, съ пламеннымъ ликомъ, съ радостнымъ крикомъ, съ кровью, бушующей въ жилахъ, встала на грудѣ камней. Все она въ силахъ. Все она можетъ"! „И что-бы судьи не судили,—сквозь сонмы вѣковъ насъ влечетъ, спѣша, задыхаясь, безвѣстная Сила впередъ".

Этого восторга поэта, пьянаго міромъ, не знаетъ Леонидъ Андреевъ. Ярость его мятежниковъ—ничего не можетъ, кромѣ сжиганія книгъ и разрушенія національной галлереи. Безвѣстная сила, которая влечетъ насъ по дорогѣ въ грядущіе дни, невѣдома музѣ Андреева, этой *дѣвушкѣ въ черномъ*, которой нѣтъ мѣста среди побѣдителей и нѣтъ мѣста среди побѣжденныхъ.

Крестьянинъ — горилла, рабочій — машина, хулиганъ — звѣрь, вотъ тѣ рабы, которые могутъ убить „дьявола", разбить машину, сжечь Мурильо и Веласкеза, но не могутъ ничего создать, рабы, которымъ чужда формула Верхарна— „убивая, твори, обновляй".

Низы—безнадежны: ихъ озлобляетъ Царь-Голодъ и толкаетъ на отчаянныя безумства. Верхи—потеряли представленіе о правдѣ, о чести, о красотѣ; ихъ лакей—Голодъ развратилъ до потери образа человѣческаго.

И всѣ они идутъ не впередъ, а назадъ. Крестьянинъ дичаетъ. Рабочій тупѣетъ. Сытый наполняетъ свой городъ звономъ цѣпей. Нѣтъ у художника „своихъ", нѣтъ у него соціальныхъ элементовъ, на челѣ которыхъ почила благодать. И рабочихъ, и хулигановъ подъ конецъ онъ сваливаетъ въ одну кучу.

Гдѣ дѣлись тысячи рабочихъ въ ночь великаго бунта? Вѣдь они хотятъ вернуть міру прекраснаго человѣка. Или во

главѣ возставшихъ стали двадцать полузвѣрей? Порой кажется, что наростающій мракъ поглотилъ всѣ огни.

Кто же разрушаетъ галлерею? кто жжетъ книги? Не тѣ ли рабочіе, которые десять разъ спасли свободную Францію? Не тѣ ли рабочіе, которые въ 1871 году, въ дни своего торжества, поручили Элизэ Реклю и Бенжамену Гастино *) реорганизовать національную библіотеку? И знаете, съ какой цѣлью?—чтобы спасти книги отъ разграбленія со стороны спасателей культуры. „Они запретили—говоритъ Э. Лиссагаре, историкъ коммуны—полученіе книгъ на-домъ, положивъ предѣлъ злоупотребленіямъ привиллегированныхъ, которые создали себѣ библіотеки изъ общественныхъ коллекцій... Федерація артистовъ, имѣвшая президентомъ Курбе, выбраннаго членомъ коммуны, и между своими членами скульптора Далу, работала надъ открытіемъ музеевъ и наблюденіемъ за ними".

Не слишкомъ ли мы боимся „орды варваровъ", „скрипа телѣгъ", „косматыхъ чудовищъ", не слишкомъ ли мы назойливо спасаемъ культуру отъ грядущаго хама, съ легкой руки Мережковскаго? У насъ, правда, губятъ культуру, жгутъ милліоны книгъ, но руки народа неповинны въ этомъ убійствѣ, совершаемомъ „во имя дьявола".

Намъ скажутъ: развѣ Л. Андреевъ нарисовалъ рабочихъ косматыми чудовищами?

Онъ сдѣлалъ хуже: онъ вывелъ тысячи рабочихъ во второй картинѣ, чтобы въ „ночь великаго бунта" забыть о нихъ, превратить „искры сіянья встающей зари" въ искры чадныхъ головешекъ, въ искры чудовищнаго, варварскаго костра.

Да и что такое представляютъ собой рабочіе во второй картинѣ? Груды темныхъ тѣней, винтики, колеса, ремни, трусливыхъ рабовъ - это въ массѣ. А тѣ, которые попадаютъ въ полосу свѣта, отдѣляются *не* отъ живыхъ рабочихъ, а отъ „груды темныхъ тѣней", царящей въ душѣ художника. Всѣ трое рабочихъ такъ и просятся подъ рѣзецъ скульптора или на полотно художника, который создаетъ яркую параллель тремъ богатырямъ Васнецова. Ихъ фигуры красочны и пластичны, но онѣ произвольны и случайны, ими не исчерпываются и даже не намѣчаются основныя черты про-

*) Лиссагаре. Исторія парижской коммуны. Фр. изд. стр. 241.

летаріата. Что представляютъ три фигуры Л. Андреева?— Силу—и бычачью тупость, крылья для полетовъ—и кровь чахоточнаго, старость—и безцвѣтность...—Нѣтъ, г. скульпторъ если вы создадите такую группу, будьте покойны, она не попадетъ въ народный домъ или биржу труда... Пожалуй, ее пріобрѣтетъ профессоръ, читающій лекціи о культурѣ. Ну, и пусть его!

Надъ рабочими тяготѣетъ власть Царя-Голода, но голодъ давно уже не провоцируетъ рабочихъ на разбиваніе машинъ, онъ толкаетъ ихъ къ уразумѣнію пути, уразумѣнію невѣдомой силы. Рабочіе готовятся уничтожить царство голода.

Въ танцахъ хулигановъ, Смерти и Царя-Голода художникъ отмѣтилъ одну черточку: этотъ ужасный танецъ Смерти въ подвалѣ, гдѣ лежатъ два трупа, „принимаетъ *характеръ мѣщанской вечеринки*". Самый танецъ совершается *подъ музыку верхнихъ*. Этотъ мѣщанскій налетъ, эта музыка верхнихъ до боли рѣзко чувствуются, когда вы пытаетесь отъ отдѣльныхъ картинъ, отъ шести пьесъ, мало связанныхъ, перейти къ одной пьесѣ.

Самая форма пьесы не поражаетъ новизной и оригинальностью.

Она написана по образцу представленія „Жизнь Человѣка" и является какъ бы его дальнѣйшимъ развитіемъ. Только здѣсь, вмѣсто отдѣльныхъ отрывочныхъ картинъ изъ жизни абстрактнаго Человѣка съ его печалями и радостями, отъ колыбели до могилы, передъ нами проходятъ образы различныхъ абстрактныхъ классовъ, враждебныхъ другъ къ другу въ острый моментъ голоднаго бунта и подавленія его.

Въ „Жизни Человѣка" царитъ нѣкто въ сѣромъ. Это главное дѣйствующее лицо, приводящее въ движеніе театръ человѣческихъ маріонетокъ. Въ послѣдней пьесѣ центральная фигура—Царь-Голодъ—истинный творецъ человѣческой комедіи и человѣческой трагедіи.

„Нѣкто въ сѣромъ" неподвиженъ, и только по горѣнію свѣчи, какъ циферблату, вы узнате, скоро-ли пробьетъ часъ Человѣка. Нѣкто съ каменнымъ равнодушіемъ таинственно рѣшаетъ судьбы, а Человѣкъ явно дѣйствуетъ. Царь-Голодъ разноликъ и преисполненъ дѣйствія.

Нѣкто въ сѣромъ стоитъ въ одномъ и томъ же углу равнодушный и холодный. Царь-Голодъ вѣчно притворяется, пере-

брасывается, какъ пламя въ бурю, отъ однихъ группъ къ другимъ, онъ съ голодными—противъ сытыхъ, онъ съ сытыми—противъ голодныхъ, онъ только что провозглашаетъ „Горе побѣжденнымъ“ и вотъ уже съ наглымъ хохотомъ пророчитъ „Горе побѣдителямъ“.

Предательство Царя-Голода, метаморфозы этого царя и лакея, отца голодныхъ и палача—связываютъ прологъ и картины, но связь эта не прочна. Не прочна, прежде всего потому, что лицо Царя-Голода далеко не выдержано. То мы видимъ злостнаго провокатора, который толкаетъ голодныхъ къ дикому бунту и никогда не приводитъ къ прочной побѣдѣ, то друга побѣжденныхъ, который плачетъ съ ними кровавыми слезами и приходитъ къ сытымъ побѣдителямъ, сраженный, подавленной гибелью возставшихъ.

Если читатель спроситъ, какова же идея пьесы,—я скажу: разверните сборникъ „Помощь голоднымъ“ и на 22 страницѣ прочтете слѣдующее:

„Систематическое голоданіе народа всегда было наилучшимъ средствомъ обезпечиванія незыблемости существующаго порядка—ибо ничто такъ быстро и вѣрно не превращаетъ человѣка въ раба, какъ голодъ; ибо даже разгнѣванный голодный рабъ—не революціонеръ, а голодный бунтъ—не революція“.

Впрочемъ, эта идея далеко не новая—проводится художникомъ далеко не послѣдовательно, благодаря какой-то нерѣшительности—безчисленнымъ оговоркамъ *), какъ-бы брошеннымъ на всякій случай.

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ и въ особенности въ очень логично построенной и пронизывающей насквозь холоднымъ, мрачнымъ скептицизмомъ повѣсти „Мои записки“—огромная связь съ разсказами „Ложь“, „Бездна“, „Стѣна“, „Мысль“. Нѣтъ въ нихъ выхода и нѣтъ рѣшенія.

Говорятъ, всѣ дороги ведутъ въ Римъ, у Леонида Андреева всѣ дороги ведутъ въ его злой городъ.

Здѣсь „Ignis sanat“, здѣсь творчество построено на фундаментѣ Ничто, здѣсь царитъ Nullus, здѣсь умѣстна мечта

*) Одна изъ такихъ оговорокъ: Инженеръ разсказываетъ, что «эти идіоты» сожгли, кажется, національную галлерею, — и тутъ же добавляетъ: «Впрочемъ, можетъ быть, она сгорѣла отъ нашихъ снарядовъ».

Керженцова и Саввы, уничтожить этотъ міръ—„сумасшедшій домъ“, этотъ міръ, гдѣ „такъ много боговъ и нѣтъ единаго Бога“, гдѣ „нѣтъ мѣста для правды“.

Вмѣстѣ съ Саввой, точно и самъ художникъ хочетъ свѣтопреставленія.

„Лѣчили ихъ лѣкарствами—не помогло; лѣчили ихъ желѣзомъ—не помогло. Огнемъ ихъ теперь надо — огнемъ“. (VI—235).

Огонь одно изъ главныхъ дѣйствительныхъ лицъ въ драмѣ „Савва“, въ трагедіи „Царь-Голодъ“, въ трагической элегіи „Черныя маски“... Гнѣвныя, негодующія ноты слышатся въ огненныхъ тирадахъ Саввы.

Во всѣхъ мистико-символическихъ произведеніяхъ этого періода антиобщественнымъ элементамъ отводится видная роль. Они приходятъ жечь, разрушать и уничтожать. Ихъ черныя тѣни заслоняютъ отъ художника бодрыхъ и сильныхъ людей, живущихъ дѣйствительностью, творящихъ новое, связанныхъ кровными узами съ той массой народа, которая жаждетъ свѣта и радости. Антиобщественные элементы играли видную роль въ послѣреволюціонную эпоху. Они всюду несли разрушеніе и разложеніе.

IX.

ПОХОДЪ ПРОТИВЪ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА.

Уже давно въ печати раздавались рѣзкіе голоса противъ Леонида Андреева. Его „Бездна“, какъ мы уже видѣли, породила цѣлую литературу, но тогда марксистская критика въ лицѣ Е. Соловьева (Андреевича), А. Н. Богдановича и другихъ встала на защиту художника.

Теперь, послѣ „Тьмы“, „Царя-Голода“, „Саввы“, „Елеазара“, „Проклятія Звѣря“, противъ Леонида Андреева съ невиданной еще до того времени пылкостью ополчились съ одной стороны модернисты: Валерій Брюсовъ, Зинаида Гиппіусъ, Д. Мережковскій, Д. Философовъ—во имя культуры и религіи, а съ другой стороны марксисты: А. Луначарскій, Т. Ю. Адамовичъ, Орловскій—во имя пролетаріата и общественности. Нападки были рѣзки и часто несправедливы.

„Леонидъ Андреевъ талантливый писатель, но не умный, не образованный человѣкъ“ *)—эту фразу Валерія Брюсова безъ конца жуютъ и пережевываютъ культурные модернисты, обычно прибавляя, что и герои Л. А. —неумны.

Въ особенности распространялась охотно на эту тему Зинаида Гиппіусъ, выступившая со своей заграничной статьей (Mercure de France, январь 1908 г.) о русской литературѣ, съ превознесеніемъ группы символистовъ, отъ которой будто бы и пошла русская литература.

Однимъ ударомъ она приканчивала „Знаньевцевъ“, приканчивала и Максима Горькаго, и Леонида Андреева съ изумительной легкостью. Это было расчетливо и „умно“.

Тогда же въ 1908 году ей отвѣтилъ А. Луначарскій въ № 3 „Заграничной Газеты“: „Да, это правда—писалъ онъ—Леониду Андрееву не хватаетъ культурности, это не мѣшаетъ ему быть колоссомъ, который скоро сумѣетъ навязать себя и вниманію европейцевъ. Г-жа Гиппіусъ полагаетъ, что онъ утонетъ въ лужицѣ мистическаго анархизма. Напрасныя ожиданія: онъ, правда, немного выпачкался въ ней, но *великаны въ лужахъ не тонутъ*“. Въ той же статьѣ („Заграничная Газета“ № 3) Луначарскій признаетъ, что отрицатель инстинктивный и размашистый, слѣпой Самсонъ, разрушавшій храмы филистимлянъ, Леонидъ Андреевъ „вслѣдствіе недостаточной опредѣленности и силы мысли подпалъ подъ косвенное вліяніе русскаго декадентства“... „И вотъ, онъ въ угоду новому увлеченію началъ шатать колонны храмовъ истиннымъ богамъ, занесъ руку на подлинныя цѣнности. Онъ не рѣшался сдѣлать это совсѣмъ открыто, но это замѣтили. Большая публика, большая критика наградила неудачнаго разрушителя свистками. Прочныя колонны не шелохнулись, а тѣ новые союзники, которымъ Андреевъ протянулъ руку, встрѣтили его градомъ насмѣшекъ и озлобленной руганью“.

Но уже вскорѣ послѣ этой отповѣди модернистамъ, въ томъ же году, послѣ появленія „Тьмы“ и „Царя-Голода“ А. Луначарскій пишетъ другую статьѣ въ „Литературномъ Распадѣ“: онъ отлучаетъ отъ церкви автора „Тьмы“ и причисляетъ его послѣднее произведеніе къ „ихъ литературѣ“.

---

*) „Вѣсы“ 1908 г. I. Аврелій. Эта статья отмѣчена въ библіографіи къ произведеніямъ Валерія Брюсова.

А. Луначарскій разсматриваетъ художника не только какъ могильщика всего отжившаго, а какъ Герострата. Незамѣтно самъ критикъ ставилъ себя въ положеніе Герострата таланта.

Одно за другимъ разобралъ А. Луначарскій послѣднія произведенія того періода.

„Андреевъ хочетъ въ насъ возбудить сожалѣніе къ Іудѣ и антипатію къ человѣчеству—пишетъ критикъ—напрасныя усилія. Безумна, ужасна, но во многомъ и захватывающе прекрасна исторія нашего вида: стоитъ-ли онъ крови мучениковъ и героевъ? Л. Андреевъ и Іуда Искаріотскій находили, что нѣтъ. Сами мученики и герои думаютъ иначе“ (163).

„Страшная правда „Тьмы“ не устрашила А. Луначарскаго. По его словамъ, она „съ точки зрѣнія теоретической этики не стоитъ выѣденнаго яйца, а съ практической точки зрѣнія есть одѣтая въ лумпенпролетаріатское тряпье консервативно-мѣщанская реакція на революцію“.

Въ пьесѣ „Царь-Голодъ“ наряду съ нѣкоторыми достоинствами А. Луначарскій увидѣлъ и подчеркнулъ главный недостатокъ, на которомъ остановилъ свое вниманіе: „безконечно упрощенное, мрачное, почти клеветническое изображеніе рабочаго класса (176).

Кончалась „мрачная“ по отношенію къ Л. Андрееву статья безпощаднымъ выводомъ:

„Мысль Андреева всегда будетъ слаба въ своихъ титаническихъ потугахъ, ибо онъ—мѣщанинъ. Онъ дошелъ до нигилизма, до всеотрицанія. Боже мой, пустое и всеобщее отрицаніе есть только утвержденіе, ибо во тьмѣ, въ которую хочетъ онъ погрузить міръ, всѣ кошки становятся сѣры. Чтобы тьма была тьмой, надо противопоставить ей свѣтъ. Андреевъ болѣлъ ею“ (178 стр.).

Тьмѣ мѣщанина была противопоставлена идеологія рабочаго класса. „Это свѣтъ истинный—и тьма не обниметъ его“.

Этотъ безпощадный, нарочито подчеркнутый приговоръ, плохо вязался съ нарочито подчеркнутой защитой Леонида Андреева въ „Заграничной Газетѣ“. Тоже двѣ правды!

Художникъ, какъ его „Дѣвушка въ черномъ“, оставался между двухъ враждующихъ católicos становъ, „двухъ становъ не

борецъ, а только гость случайный", и колебанія его въ ту или иную сторону вызывали предупрежденія, предостереженія, уговоры и угрозы, вызывали то превознесеніе, то ниспроверженіе Это же повторялось съ небывалой рѣзкостью послѣ его „Профессора Сторицына" и „Екатерины Ивановны". Двѣ правды Л. А. уже не удовлетворяютъ.

Въ оцѣнкахъ двухъ становъ не было и не могло быть объективнаго отношенія.

Во имя религіознаго свѣта противъ андреевской „тьмы", противъ его богоборчества, возсталъ Д. Мережковскій,—поборникъ „новаго религіознаго сознанія".

Статья Д. Мережковскаго, написанная блестящимъ языкомъ, горячо, хотя и не убѣдительно, а главное неискренно, объявляетъ Л. Андреева „заласканнымъ, задушеннымъ славою", „новой жертвочкой въ „обезьяньихъ лапахъ". Изъ этой тенденціозной статьи выходило, что Л. Андреевъ „не владѣетъ языкомъ", а насилуетъ его, что у него нѣтъ трагедіи, потому что никакой надежды нѣтъ, что созерцая уродство, онъ самъ соглашается съ уродствомъ, что его Савва глупъ, но не глупѣе умнаго Сергѣя Николаевича и всѣхъ вообще Андреевскихъ умныхъ героевъ". Съ особеннымъ негодованіемъ обрушился Д. Мережковскій противъ богоборчества Леонида Андреева:

„Да, богоборчество опошлилось—вотъ что надо, наконецъ понять разъ навсегда; можетъ быть снова когда-нибудь и гдѣ-нибудь облагородится, но сейчасъ въ Россіи опошлилось оно почти до уличной пошлости—до „мистическаго анархизма"—мистическаго шарлатанства—мистическаго хулиганства. Слишкомъ легкимъ промысломъ сдѣлалось „непріятіе міра": нынче, можно сказать, всякая блоха, у которой подвернулась нога, міра не пріемлетъ, бога проклинаетъ".

Здѣсь былъ выпадъ и противъ Чулкова и противъ его „факеловъ".

Д. Мережковскій, спрашивавшій въ 1900 г.:—„кто скрывается подъ псевдонимомъ Л. Андреевъ? Горькій или Чеховъ?"—теперь отрицалъ въ немъ художника, но зато признавалъ генія общественности и всѣми силами стремился направить заблудшаго на стезю добродѣтели. Въ этой оцѣнкѣ вполнѣ сказался не художникъ Д. Мережковскій.

Безнадеженъ былъ выводъ А. Луначарскаго, но зато полонъ

требовательнаго ожиданія былъ нѣсколько неожиданный выводъ Д. Мережковскаго, который явно хотѣлъ, какъ Феофанъ изъ драмы Л. Андреева „Не убій“, сперва ужаснуть, обличить грѣшника и показать ему, надъ какой бездной грѣха онъ стоитъ, а потомъ, какъ дипломатъ литераторъ напутствовалъ словами: „иди, и впредь не грѣши“. Признавая, что Л. Андрееву по пути отрицанія „дальше идти некуда“, Д. Мережковскій съ проповѣдническимъ жаромъ звалъ его—генія общественности, въ свой лагерь.

„Огромная заслуга Леонида Андреева—говорилъ онъ—заключается именно въ томъ что онъ прошелъ этотъ путь до конца—до конца и безстрашно, не сберегая души своей, потерявшій душу свою, сбережетъ ее—высказалъ эту кощунственную, но необходимую правду. И нынѣ хотѣлось бы, чтобы онъ первый въ русской революціонной общественности, вспомнившій о Христѣ, первый же и пришелъ ко Христу. Какъ хотѣлось бы, чтобы онъ понялъ—да можетъ быть и понялъ уже, что его „человѣкъ“ вовсе не сверхчеловѣкъ, не титанъ, не богоборецъ, а маленькій, голенькій ребеночекъ, украденный у матери хитрымъ чудовищемъ.

„О, если-бъ ребеночка вырвать изъ обезьяньихъ лапъ“.

Во всѣхъ этихъ статьяхъ, написанныхъ и во имя культуры и во имя Христа и во имя пролетаріата, была одна общая черта: всѣ *обращались къ художнику, какъ къ человѣку, стоящему на распутьи, обращались, какъ къ огромному таланту, который обращалъ свои удары противъ всѣхъ безъ различія, и котораго важно было привлечь на свою сторону.*

На неопредѣленность его позиціи указывали обѣ группы

У музы Леонида Андреева, какъ и у Іуды Искаріота тоже оказался раздвоенный черепъ, точно разрубленный мечомъ.

Война, объявленная „Елеазару“, „Іудѣ“ и герою „Тьмы“, произвела очень сильное впечатлѣніе на Леонида Андреева. Съ нимъ произошло почти то же, что съ И. С. Тургеневымъ послѣ его романа „Отцы и Дѣти“, напечатаннаго въ Катковскомъ „Русскомъ Вѣстникѣ“. Тургеневъ оправдывался, говорилъ, писалъ по поводу нападокъ со всѣхъ сторонъ, а реакціонеры уже спѣшили ухватиться за „нигилиста“. Послѣ „Тьмы“ петербургскіе солоны тоже возликовали: „вотъ, что пишетъ вашъ Андреевъ о вашихъ революціонерахъ“.

Художникъ началъ разъяснять свои произведенія.

Если когда-то на защиту „Бездны“ сталъ Джемсъ Линчъ то теперь художникъ охотно бесѣдуетъ о написанномъ и его бесѣды дѣлаются достояніемъ широкой публики.

Въ 1908 году въ „Русскомъ Словѣ“ (отъ 8 апрѣля) критикъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ г. Измайловъ воспроизвелъ такую бесѣду съ Л. Андреевымъ по поводу его отношенія къ революціи:

„Партійные критики—говоритъ Леонидъ Николаевичъ,—обвиняютъ меня за „Царь-Голодъ“ въ безвѣрьѣ въ побѣду соціализма. Луначарскій въ книгѣ „Литературный распадъ“, посвященной борьбѣ съ уродствами современной литературы съ точки зрѣнія пролетарскаго міровоззрѣнія, обвиняетъ меня почти въ клеветническомъ изображеніи рабочаго класса. Идею „Царя-Голода“ поняли, какъ объявленіе банкротства революціи. Можетъ быть я самъ, до извѣстной степени, виновенъ въ томъ, что я такъ понятъ. *Я не далъ ясно понять*, что здѣсь идетъ рѣчь только о простомъ бунтѣ, а не объ истинной революціи. Правда, у меня одинъ персонажъ говоритъ:—„Не оскорбляйте революціи,—это бунтъ“, но въ самомъ дѣлѣ этого, конечно, мало. Если бы знали весь планъ моей работы, знали, что за „Миромъ и войной“, о которой я думаю сейчасъ, идетъ спеціальная часть „Революція“—этого упрека мнѣ не сдѣлали бы. Пожалуй, *меня даже упрекнутъ въ чрезмѣрномъ оптимизмѣ.* Можетъ быть мнѣ слѣдовало бы прямо *оговорить* это въ предисловіи или въ примѣчаніи, но я этого не сдѣлалъ. Вотъ всегдашняя невыгода выдавать трудъ частями“.

Но неужели же такое разъясненіе можетъ удовлетворить? Развѣ тутъ центръ тяжести въ отсутствіи оговорокъ и примѣчаній? Въ послѣднихъ произведеніяхъ Леонида Андреева слишкомъ много такихъ оговорокъ, и это обстоятельство доказываетъ только шаткость, неопредѣленность позиціи. Можно сказать, что весь конецъ „Царя Голода“—попытка намѣтить благопріятный исходъ и оговориться.

Леонидъ Андреевъ въ доказательство своего уваженія къ революціи отсылаетъ къ персонажамъ. Едва ли это поможетъ. Одинъ говоритъ: „это—революція“, другой—„это—бунтъ“, одинъ винитъ въ пожарѣ галлереи возставшихъ, а другой—пушечныя ядра; кто ихъ тутъ разберетъ, въ особенности въ моментъ, когда всѣ они охвачены паникой

Объясненія художника не могли повести къ кассаціи суроваго, безпощаднаго приговора, вынесеннаго критикой его творчеству. Нужны были новыя обстоятельства.

Любопытнѣе всего, что въ это время какъ разъ къ юбилею Леонида Андреева въ газетѣ „Свободныя Мысли" въ № 49 отъ 15 апрѣля мастеръ парадокса К. Чуковскій сдѣлалъ неожиданное открытіе и написалъ статью: „Оптимизмъ Леонида Андреева". Это былъ юбилейный подарокъ, но, конечно такое открытіе, такая послѣдняя новость никакого серьезнаго литературнаго значенія не имѣла, какъ и другія блестящія открытія того же критика. Всѣ эти открытія—только иллюстраціи къ веселой пѣсенкѣ: „а вотъ она—наоборотъ".

Новымъ обстоятельствомъ и краснорѣчивымъ отвѣтомъ критикамъ, публицистамъ и многочисленнымъ читателямъ былъ „Разсказъ о семи повѣшенныхъ".

Этотъ отвѣтъ вызвалъ восторженныя статьи Д. Мережковскаго („Сошествіе въ адъ" Въ тихомъ омутѣ), Д. Философова (Разсказъ о семи повѣшенныхъ).

„Что-то совершилось въ немъ, или вотъ вотъ что-то совершится, что-то сдвинулось, или вотъ вотъ что-то сдвинется" пишетъ одинъ; „новый разсказъ Андреева весь проникнутъ лучами религіознаго просвѣтлѣнія"—пишетъ другой

Оба проповѣдника признаютъ великое общественное и религіозное значеніе разсказа: грѣшникъ покаялся.

Общественная критика тоже признала огромное значеніе за этимъ произведеніемъ.

Какъ послѣ „Бездны" Леонидъ Андреевъ пишетъ „Марсельезу", какъ послѣ своего пессимистическаго „Такъ будетъ" онъ создаетъ полную вѣры въ человѣческій подвигъ драму „Къ звѣздамъ", какъ послѣ голоднаго бунта онъ мечтаетъ написать оптимистическую трагедію „Революція", такъ теперь послѣ „Тьмы", послѣ своего злого города Леонидъ Андреевъ даетъ сотнямъ тысячъ читателей свой „разсказъ о семи повѣшенныхъ", разсказъ, согрѣтый любовью и осіянный свѣтомъ героическаго подвиги.

Но и помимо этого „Разсказа" Л. А. далъ многочисленныя доказательства своей яркой художественной изобрѣтательности, своей исключительной способности волновать и мучить сердца, далъ доказательства своихъ глубокихъ прозрѣній въ тайны человѣческаго сердца.

Правда, его форсированный талантъ часто брался за рѣшеніе—неразрѣшимыхъ задачъ и пасовалъ, но развѣ геніальный Ѳ. Достоевскій не терялся вмѣстѣ со своимъ Иваномъ Карамазовымъ передъ вопросами „съ другого конца“?

Наши книжники и эрудиты, стилизаторы и эклектики модернизма называли Л. А. неумнымъ, необразованнымъ писателемъ и не замѣчали, что ошибки и грѣхи этого художника были ошибками и грѣхами модернизма. Его усилія разбивались о стѣну метафизики, о желѣзныя врата непознаваемаго, но развѣ не звали къ этимъ вратамъ Бѣлые, Мережковскіе, Чулковы? Л. Андреевъ мощью своего таланта только подчеркнулъ тщету этихъ усилій и вскрылъ трагедію раздвоенности. Но тотъ-же художникъ, котораго Д. Мережковскій называлъ „геніемъ общественности“ цѣлымъ рядомъ своихъ образовъ показалъ, какой огромный матерьялъ даетъ художнику общественность, мимо которой прошли модернисты.

Разсказъ „о семи повѣшенныхъ“—это апоѳеозъ общественности.

X.

РАЗСКАЗЪ О СЕМИ ПОВѢШЕННЫХЪ.

Когда въ мрачную эпоху казней Леонидъ Андреевъ создалъ свой разсказъ, онъ точно на моментъ стряхнулъ съ себя чары злого города, свое презрѣніе къ человѣку, свою ненависть, направленную противъ жизни, свою вѣчную рефлексію. Онъ всѣмъ сердцемъ, всѣмъ нутромъ своимъ отдался чужой боли, онъ душой своей присутствовалъ при послѣднихъ дняхъ и послѣднихъ минутахъ всѣхъ обреченныхъ. Онъ оплакалъ каждаго изъ нихъ и онъ преклонился передъ красотой человѣка.

Не авторъ „Лжи“, „Мысли“, Моихъ записокъ“, „Саввы,“ а художникъ, создавшій прекрасные любящіе разсказы „Жили были“, „Христіане“ писалъ о семи повѣшенныхъ.

Въ его простомъ, даже нѣсколько упрощенномъ разсказѣ чувствовалось, что въ моментъ творческаго подъема, когда художникъ уловилъ перерожденіе души революціонера Driver Вернера, когда онъ пишетъ образъ Тани Ковальчукъ, онъ не-

вольно поддался обаянію Л. Н. Толстого, точно коснулся своей душой его души и заговорилъ языкомъ любви.

Л. Н. Толстому посвятилъ онъ этотъ разсказъ, къ которому такъ подошли-бы евангельскія слова: „не бойтесь убивающихъ тѣло, души же не могущихъ убить".

Любимая тема Л. Н. Толстого о просвѣтленіи, о воскресеніи духа передъ лицомъ смерти, завладѣла Леонидомъ Андреевымъ. Онъ весь безъ оглядки, безъ оговорокъ, безъ колебаній отдался этой темѣ. Никогда еще его образы не достигали такой опредѣленности, пластичности и завершенности, никогда онъ не творилъ съ такой полнотой и глубиной переживаній.

Съ нимъ какъ будто произошло то же, что съ Вернеромъ. Этотъ революціонеръ, за послѣдніе годы переутомившійся, надломленный, затаившій въ душѣ „темное презрѣніе къ людямъ" послѣ приговора точно переродился, точно увидѣлъ міръ въ новомъ свѣтѣ.

Леонидъ Андреевъ тоже какими-то тайными путями отъ чувства гордой и безграничной свободы, отъ темнаго презрѣнія къ людямъ, пришелъ „къ нѣжной и страстной жалости", его сердце тоже стало „вдругъ воскресшимъ, зазеленѣвшимъ", хотя на мигъ.

„То маленькое, грязное и злое, что будило въ немъ презрѣніе къ людямъ и порою вызывало даже отвращеніе къ виду человѣческаго лица, исчезло совершенно...

И новыми предстали передъ нимъ люди, по новому милыми и прелестными показались они его пресвѣтленному взору.

Царя надъ временемъ, онъ увидѣлъ, какъ молодо человѣчество, еще вчера только звѣремъ завывавшее въ лѣсахъ. И то, что казалось ужаснымъ въ людяхъ, непростительнымъ и гадкимъ, вдругъ сталъ милымъ — какъ мило въ ребенкѣ его безсвязный лепетъ, блистающій искрами геніальности, его смѣшные промахи, ошибки и жестокіе ушибы.

„Милые вы мои,— вдругъ неожиданно улыбался Вернеръ"...

„Милые товарищи мои,—шепталъ онъ и плакалъ горько,— милые товарищи" (86—87—VIII).

Художникъ не знаетъ: жалѣлъ ли Вернеръ „своихъ милыхъ товарищей, или что-то другое, еще болѣе высокое и страшное таило его сердце"...

„Въ этомъ горько плачущемъ и сквозь слезы улыбающемся

человѣкѣ никто не призналъ бы холоднаго и надменнаго, усталаго и дерзскаго Вернера—ни судьи, ни товарищи, ни самъ онъ".

Когда писалъ свой разсказъ художникъ, онъ тоже горько плакалъ, онъ не одну ночь пробылъ сердцемъ, а не только мыслью съ ними.

Недаромъ же нѣкоторыя мѣста его разсказа потрясаютъ и читать ихъ вслухъ нельзя, трудно удержаться отъ слезъ, напримѣръ, то мѣсто, гдѣ описывается прощаніе отца и матери съ сыномъ Сергѣемъ.

Мнѣ разсказывалъ Леонидъ Андреевъ, что главу „Поцѣлуй и молчи" онъ долго не могъ написать. Нѣсколько разъ подрядъ онъ прерывалъ свою работу на одномъ и томъ же мѣстѣ. Не хватало силъ, не хватало духу и не было словъ, чтобы передать муку матери и сына Головиныхъ при послѣднимъ цѣлованіи. Рыданья мѣшали писать, художникъ понялъ, что *этого* описать нельзя.

Вотъ въ какую минуту написаны имъ простыя, прекрасныя слова, лучше которыхъ Леонидъ Андреевъ еще не написалъ и не напишетъ:

„Тутъ было то, о чемъ нельзя и не надо разсказывать" (т. VIII—50).

Художникъ, который, повинуясь своей логикѣ, своей мысли всегда пытылся говорить о тмъ, о чемъ нельзя и не надо разсказывать, всегда пытался изобразить „нѣчто не поддающееся разсказу" теперь своимъ умолчаніемъ достигъ сильнѣйшаго эффекта.

Его упрекали въ томъ, что онъ слишкомъ много взялъ лицъ, что ему трудно было создать семь равноцѣнныхъ, законченнымъ образовъ, что они слишкимъ неравны, что разсказъ растянутъ.

Для насъ всѣ приговоренные представляютъ въ разсказѣ серьезный психологическій интересъ. Здѣсь лишнимъ кажется только сановникъ, но о немъ вскорѣ забываешь, точно его и не было.

Разсказъ неровенъ, правда, но художнику удалось угадать нѣсколько моментовъ, изобразить переживанія страшной силы и напряженности и найти для нихъ простыя, хватающія за душу слова.

Удалой-добрый молодецъ „Цыганокъ"—этотъ разбойничекъ



Л. Н. Андреевъ.

съ молодецкимъ посвистомъ, передъ висѣлицей ослабѣваетъ, переживаетъ смертельное томленіе. Какъ это вѣрно подмѣчено!... Муся – эта мученица христіанская со свѣтлымъ лицомъ, хочется сказать—ликомъ, озаренная ореоломъ святости, слабая женщина, которая своимъ чистымъ поцѣлуемъ поддерживаетъ бодрость сильнаго Цыганка, Таня Ковальчукъ, точно вышедшая изъ романа „Воскресеніе", несчастный эстонецъ съ его безумнымъ воплемъ „меня не нада вѣшать", — всѣ эти образы проникнуты жизнью и потрясаютъ даже равнодушныхъ.

Для усиленія впечатлѣнія не нужно никакихъ адреевскихъ эффектовъ, не нужно Сергѣю Головину терятъ на бѣломъ снѣгу въ лѣсу старую галошу, нарочитость этого чернаго пятна, послѣдняго сильнаго штриха, только нарушаетъ трогательную простоту разсказа.

По той же дорогѣ, гдѣ только что шли живые, теперь везутъ ихъ трупы.

Не надо подробностей, не надо описывать лицъ мучениковъ послѣ казни: это излишняя грубо-натуралистическая подробность.

Хороши по-Толстовски строки: „и также былъ мягокъ и пахучъ весенній снѣгъ, и такъ же свѣжъ и крѣпокъ весенній воздухъ"...

„Такъ люди привѣтствовали восходящее солнце".

Въ рукахъ Леонида Андреева не было писемъ казненныхъ, не было „документовъ", но волнующая правда разсказа, сила образовъ заражаютъ васъ.

Появившіеся потомъ письма и документы подтверждали многое изъ того, что художникъ угадалъ и пережилъ въ своемъ творческомъ прозрѣніи.

Измайловъ, присутствовавшій у Леонида Андреева на первомъ чтеніи разсказа, сообщаетъ отзывы Стародворскаго и Н. А. Морозова, когда-то пригов оренныхъ къ смертной казни объ этомъ произведеніи.

Они были приглашены, „какъ эксперты смерти". Разсказъ глубоко взволновалъ обоихъ шлиссельбуржцевъ, какъ и всѣхъ слушателей.

„Меня удивляетъ—говорилъ Стародворскій—какъ вы, человѣкъ не пережившій на самомъ дѣлѣ тоски неизбѣжной

смерти, могли проникнуться нашими настроеніями до такого удивительнаго подобія. Это удивительно вѣрно“ *).

„Я могу только сказать,—говорилъ Н. А. Морозовъ—что все это правдиво и мѣтко, и глубоко. Конечно, вы удивительно *догадались* о многомъ“.

Любовь помогла художнику догадаться о многомъ, любовь къ милымъ, хорошимъ людямъ помогла ему проникнуться настроеніями тѣхъ, кто долженъ разстаться съ жизнью.

Никогда Леонидъ Андреевъ не любилъ и не благословлялъ такъ жизнь, какъ въ этомъ разсказѣ. Онъ точно постарому вновь услышалъ благовѣстъ, услышалъ вѣсть о воскресеніи; этотъ же благовѣстъ услышали и читатели этого разсказа, который разошелся во множествѣ изданій въ сотняхъ тысячъ экземпляровъ.

У геніальнаго скульптора Родэна есть мраморная группа. Это тоже, если хотите, мраморный разсказъ о шести казненныхъ. Называется эта великолѣпная группа „Bourgeois de Calais“, посвящена она гражданамъ Калэ, которые обрекли себя на смерть.

Побѣдитель потребовалъ въ свой лагерь шесть именитыхъ гражданъ и ихъ смерть должна искупить городъ и спасти отъ рѣзни.

Это—мраморная симфонія смерти, шесть ликовъ героевъ, обрекшихъ себя на смерть и каждый ликъ—цѣлое откровеніе художника. Это—шесть ступеней героизма.

Роденъ хотѣлъ поставить свои статуи на площади Калэ передъ Ратушей. Онѣ стояли бы прямо на мостовой подрядъ, какъ живыя звенья цѣпи страданія и самоотверженья. Онѣ направлялись бы отъ ратуши къ лагерю Эдуарда III и теперешніе обыватели, ежедневно сталкиваясь съ ними, сознавали бы острѣе традиціонную солидарность.

Мраморный разсказъ Леонида Андреева тоже семь ступеней, семь человѣческихъ ликовъ, это цѣлая лѣстница отъ звѣря разбойника до святой мученицы, эти семь стали передъ живыми, передъ мимо идущими и потрясли ихъ и напомнили имъ о связи между людьми, о великой человѣческой солидарности и о побѣдѣ, одержанной человѣкомъ надъ страхомъ смерти.

---

*) А. Измайловъ, «Литературный Олимпъ», стр. 991.

Эти семь повѣшенныхъ разрушили чары злого города и позвали къ жизни, къ человѣку, къ людямъ.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ останется драгоцѣннѣйшимъ документомъ эпохи.

XI.

ПОБѢДА СЕРДЦА.

Три года власти ловили революціонера-экспропріатора, знаменитаго Савицкаго. Наконецъ, его выслѣдили и застигли больного. Онъ лежалъ въ овинѣ, но поднялся, пошелъ на враговъ и умеръ, защищаясь съ безумной отвагой. „Пули буквально его изрѣшетили“.

Послѣ убійства разбойника началось опознаніе трупа. Родные и мать не явились, а мужики не хотѣли его признать. Въ его жилетѣ нашли „Разсказъ о семи повѣшенныхъ“, принадлежности гриммированья и переодѣванья для страшнаго маскарада во время экспропріаціи.

Трупъ убитаго Савицкаго былъ приставленъ къ плетню. Какъ живой, онъ стоялъ безъ шапки, въ своей короткой курткѣ и высокихъ сапогахъ, съ широкимъ поясомъ патроновъ и маузеромъ. Какъ живой стоялъ этотъ мальчикъ-разбойникъ безъ усовъ и бороды и глядѣлъ на свѣтъ Божій широко открытыми, огромными, уже мертвыми глазами. Такимъ его снялъ фотографъ.

Такую фотографію, по всей вѣроятности, видѣлъ Леонидъ Андреевъ. Вѣдь не даромъ же на первой страницѣ своего романа онъ пишетъ: Кто закроетъ глаза убійцѣ? до послѣдняго суда остаются открытыми они и смотрятъ въ темноту покорно. Кто *осмѣлится* закрыть глаза Сашкѣ Жегулеву“?

Авторъ „Іуды“ и Тьмы“ осмѣлился это сдѣлать.

Какъ Эгеуса изъ разсказа „Березиса“ поразили „бѣлые, блестящіе, ужасные зубы Беренисы“, такъ Леонида Андреева преслѣдуютъ огромные, открытые, мертвые глаза Савицкаго. Онъ думаетъ безъ устали по цѣлымъ днямъ объ этихъ глазахъ, онъ разсказываетъ себѣ исторію этихъ глазъ,—„жуткихъ“, „пугающихъ“, „геометрическихъ“, „страдальческихъ“, „иконописныхъ“.

Точно привороженный, онъ не можетъ оторваться отъ глазъ „обреченнаго“, онъ не можетъ ихъ забыть и говоритъ

все о них и о них, описывая смерть ласковаго Петруши, пѣвца и разбойника, котораго товарищи пристрѣлили, когда онъ упалъ раненый во время погони.

„Не мигая, молча, словно ничего даже не выражая: ни боли, ни тоски, ни жалобы—смотрѣлъ на Колесникова Петруша и ждалъ. *Одни только глаза на блѣдномъ лицѣ и ничего, кромѣ нихъ и маузера, во всемъ мірѣ*“ (135).

Исторія Савицкаго и его портретъ отходятъ все дальше. Художникъ пишетъ житіе, онъ рисуетъ икону: Вотъ завелъ онъ васъ въ лѣсную глушь, гдѣ собрались Колесниковъ, Саша Погодинъ, Петруша, Матросикъ и другіе для „лѣсной жизни“, и на вашихъ глазахъ лѣсъ превращается въ храмъ, и, когда Сашка Жегулевъ идетъ на вѣрную гибель, „въ высокомъ лѣсу—какъ въ храмѣ среди золотыхъ иконостасовъ и безчисленныхъ престоловъ“. Само лицо Сашки Жегулева преображается и становится ликомъ, и чѣмъ-то нестеровскимъ вѣетъ отъ одухотвореннаго образа изстрадавшагося Саши Погодина.

„И чѣмъ несноснѣе становились страданія тѣла, чѣмъ изнеможеннѣе страдальческій видъ, способный потрясти до слезъ и нечувствительнаго человѣка, тѣмъ жарче пламенѣлъ огонь мечтаній безнадежныхъ, безплотныхъ грезъ: свѣтился въ *огромныхъ очахъ*, согрѣвалъ прозрачную блѣдность лица и всей его юношеской фигурѣ давалъ *ту нѣжность и мягкую воздушность*, какой художники надѣляютъ своихъ мучениковъ и святыхъ“.

Нѣжностью и мягкою воздушностью надѣлилъ Леонидъ Андреевъ фигуру разбойника Савицкаго и причислилъ его къ лику мучениковъ и святыхъ. Онъ собралъ „въ золотую чашу“ его муки, „жертвенною кровью его наполнилъ до краевъ золотую чашу“. Онъ не только поставилъ крестъ на безвѣстной могилѣ Савицкаго,—онъ освѣтилъ его „крестный путь“ и написалъ на крестѣ „настоящее имя“.

Художникъ отбросилъ въ сторону маски и гримъ, найденные въ жилищѣ Савицкаго; за маской злодѣя онъ захотѣлъ открыть нѣжную душу мальчика, „чистаго сердцемъ“, за похожденіями Сашки *Жегулева*, который *жегъ* и убивалъ, открыть нѣжныя мечты Саши *Погодина*, мать котораго любила говорить: „мой *нѣжный* Саша“.

Леонидъ Андреевъ, создавшій „Призраки“ и „Черныя

маски“, полупьянаго Тюху съ его вѣчнымъ бредомъ, морского разбойника Хаггарта, у котораго есть „другое настоящее имя“, повѣрилъ иконописнымъ глазамъ Савицкаго и за личиной увидѣлъ ликъ, за окаменѣвшимъ лицомъ отрѣшившагося отъ прошлаго Сашки почувствовалъ истерзанную душу.

Въ лѣсу—плясъ и пѣніе Васьки Щеголя, разбойника, который присвоитъ имя Сашки Жегулева. (Этотъ образъ уже намекаетъ на Яшку каторжника изъ драмы „Не убій“). Вокругъ Васьки Щеголя толпятся разбойники, а въ „шалашикѣ“ сидитъ одинъ Саша Погодинъ, отдѣленный отъ всѣхъ, сидитъ надъ книгой Диккенса: „Крошка Доррітъ“. Передъ нимъ огарокъ. Въ его огромныхъ страдальческихъ глазахъ—нѣжность и мука.

Недостаетъ только золотого сіянія—совсѣмъ, какъ икона!

Многія сцены въ этомъ романѣ носили опереточный характеръ, поражало незнаніе среды и обстановки, тяжелое впечатлѣніе надуманности и крикливости производилъ діалогъ генеральскаго сына—Саши Погодина и мужицкаго сына — Колесникова, стиль Достоевскаго не удался автору, схематичны и абстрактны были разсужденія о народѣ, послѣ толстовскаго Акима съ его „тае“, косноязычный мужикъ Ѳома съ его „тау-тау“ или Колесниковъ, сынъ мужика, съ его „того-этого“ не трогали и не поражали новизной, но важно подчеркнуть, что у художника *измѣнилось отношеніе къ народу*.

Въ драмѣ „Царь-голодъ“ мы видѣли какихъ-то гориллъ вмѣсто мужиковъ, здѣсь же художникъ сердцемъ почувствовалъ въ народѣ огромную стихійную силу.

Намъ кажется, что этотъ романъ, какъ и трагедія „Черныя маски“, страшно характеренъ для уясненія позднѣйшихъ настроеній и переживаній самого художника, въ душѣ котораго двоится, въ творчествѣ котораго, рядомъ съ масками и гримомъ, найдете „Крошку Доррітъ“. Недаромъ онъ увлекался въ дѣтствѣ Ч. Диккенсомъ.

Въ послѣднихъ произведеніяхъ Л. А. слышится голосъ сердца, порою радуютъ просвѣты горячаго непосредственнаго чувства. Онъ слышитъ человѣческое горе и у него, какъ у Хаггарта, начинаетъ звучать „настоящее имя“, въ его произведеніяхъ начинаетъ говорить не Сашка Жегулевъ, а „нѣжный Саша“ своимъ груднымъ голосомъ.

Хриплые горловые выкрики, бьющіе по нервамъ, уступаютъ мѣсто задушевнымъ, трогающимъ, идущимъ отъ сердца къ сердцу словамъ.

Художникъ временами перестаетъ говорить: „страшно — значитъ хорошо“, когда онъ изъ башни съ окнами цвѣтными выходитъ къ людямъ и слышитъ, какъ бьются ихъ сердца, и слышатъ люди, какъ бьется его сердце.

Я уже говорилъ объ огромной силѣ лиризма въ „Разсказѣ о семи повѣшенныхъ“, въ особенности въ томъ мѣстѣ, гдѣ суровый служака-отецъ приходитъ на свиданье къ сыну-смертнику... Я не встрѣчалъ читателей, которые могли читать спокойно эту сцену, а, между тѣмъ, никакихъ изступленныхъ криковъ, никакихъ „мечтаній“ и абстрактныхъ построеній... Художникъ стиснулъ зубы, чтобы не разрыдаться...

Эту сцену я не разъ вспоминалъ, читая послѣднія главы романа, въ особенности о матери, сестрѣ, невѣстѣ. Такой материнской нѣжности и ласки давно вы уже не встрѣчали у Леонида Андреева. Одна фраза умирающаго разбойника, суроваго и скрытнаго, когда онъ точно проговорился въ бреду: „спой мнѣ, мама, я умираю“—волнуетъ до слезъ.

И о природѣ нѣжный Саша умѣетъ говорить съ какой-то пѣвучей чеховской грустью.

Въ ночь убійства ласковаго Петруши природа, какъ мать, ласкаетъ и нѣжитъ этихъ желторотыхъ птенцовъ и разбойниковъ.

Ржавымъ крикомъ кричалъ на луговой низинѣ коростель; поздній опрокинутый мѣсяцъ тающимъ *серпочкомъ* лежалъ надъ дальнимъ лѣсомъ и заглядывалъ по ту сторону земли“... (133).

Въ эту тихую ночь раненаго Петрушу пристрѣлили товарищи.

Въ безсонныя ночи только одна „*милая* картина“ давала Сашкѣ Жегулеву облегченіе и легкій сонъ:

„Идутъ они будто бы *перелѣсочкомъ*; среди широкихъ кустовъ березняка и дуба и заворачиваетъ дорога. И Саша отсталъ, не торопится. А впереди, виднѣясь однѣми спинами, идутъ какіе-то люди, они же и разбойники, они же и друзья, они же и вольная воля; идутъ и потренькиваютъ балалайками, задумчиво и стройно, и въ ровномъ гулѣ струнъ бу-

дятъ пѣвучую душу самой дороги. Идутъ люди и играютъ, идетъ дорога и поетъ, грустно и длительно, крѣпко нисходитъ въ *овражекъ*. Однѣ ужъ головы да звуки надъ тихой зеленью невинно и одиноко возрастающихъ кустовъ. Идутъ, уходятъ".

Здѣсь, въ природѣ, какъ въ домикѣ, „флигилькѣ" матери Саши Погодина, тоже уютно, тоже царятъ гармонія, строй и ритмъ, и звенитъ нѣжная пѣсня и сливается съ ровнымъ гуломъ струнъ.

Когда удавился „Матросикъ", не разстававшійся со своей „балалаечкой", Саша Погодинъ вспоминаетъ Матросика не какъ разбойника, а какъ художника, душу отдавшаго („балалаечкѣ") пѣснѣ.

Художникъ отъ этой пѣсни, полной нѣжныхъ словъ, ждетъ выхода изъ огненной темноты; не въ разбоѣ и не въ поджогѣ, а въ пѣснѣ звучитъ душа Матросика.

Въ „Черныхъ маскахъ", въ трагедіи „Анатэма", въ драмахъ: „Океанъ", „Профессоръ Сторицынъ", какъ всегда у Л. Андреева „умъ съ сердцемъ не въ ладу", какъ всегда борются въ душѣ художника Сашка Жегулевъ и Саша *Нѣжный*, Саша *Погодинъ*, но теперь все замѣтнѣе побѣждаетъ сердце, все глубже жажда синтеза.

Герцогъ Лоренцо, самоувѣренный и самодовольный, эгоистично-счастливый, неожиданно открылъ въ своемъ фамильномъ архивѣ тайну своего происхожденія. Онъ—сынъ герцогини и конюха. Герцогъ, вѣрившій своей матери, понялъ, что она лгала, носила маску. Замокъ его души освѣтился огнями. При свѣтѣ мучительнаго самоанализа герцогъ Лоренцо пересмотрѣлъ свою жизнь и заглянулъ въ лицо всѣмъ окружающимъ. Онъ увидѣлъ замаскированныя лица, услышалъ замаскированныя слова и звуки.

Цѣлой толпой хлынули самыя противорѣчивыя мысли въ замокъ Лоренцо и зашипѣли змѣи въ его сердцѣ. Все то скверное и злое, что совершилъ сынъ конюха и герцогини, все это наполнило мукой душу герцога Лоренцо, который давно забылъ, что вѣдь онъ—рыцарь Святого Духа.

Начался пересмотръ всего душевнаго достоянія, въ пересмотрѣ большую роль играетъ „насмѣшливый внутренній го-

лосъ“—этотъ горбатый шутъ Экко съ его сарказмомъ, съ его безпощадной насмѣшкой.

Душа герцога—заколдованный замокъ—въ опасности. Темныя настроенія, черныя маски осаждаютъ его, но въ этой душѣ прежняго самодовольнаго властнаго господина Лоренцо уже рождается новый Лоренцо. Лоренцо Бывшаго побѣждаетъ Лоренцо Вошедшій.

Лоренцо Бывшій долженъ быть убитъ, Лоренцо Вошедшій долженъ увидѣть въ настоящемъ свѣтѣ все, что совершилъ, долженъ услышать настоящую правду о себѣ отъ своихъ приближенныхъ. Новый человѣкъ восторжествуетъ надъ „Черными масками“, тоской и сомнѣньемъ, исцѣлится отъ своей раздвоенности, но для этого нуженъ огонь подвига.

Когда огонь подвига захватываетъ все существо герцога, исчезаютъ черныя маски, падаетъ мертвымъ шутъ Экко (онъ уже не нуженъ), и герцогъ Лоренцо говоритъ съ торжествомъ свои послѣднія слова: „У Лоренцо герцога ди-Спадаро, нѣтъ въ сердцѣ змѣй“, какъ у Саши Погодина, бывшаго Сашки Жегулева.

Когда Вернеръ шелъ на казнь, полюбивъ и міръ, и жизнь, и людей, у него на сердцѣ тоже не было змѣй.

Герцогъ Лоренцо погибаетъ въ огнѣ. Но будущій ребенокъ его Франчески, который уже бьется подъ сердцемъ, у нея будетъ сыномъ не послушнаго раба, а рыцаря духа и будетъ носить *настоящее* имя.

Герцогъ Лоренцо—это отвѣтъ на вопросы, поставленные Керженцовымъ въ разсказѣ „Мысль“. Въ самоотверженномъ подвигѣ художникъ нашелъ выходъ изъ мукъ раздвоенности.

Анатэма и Давидъ-Лейзеръ, точно вновь повторили старый споръ Іуды и Христа, и если въ повѣсти „Іуда“, наивнаго ребенка Христа побѣждалъ мудрый и злой Іуда, то здѣсь Анатэма съ его разсудительностью, съ его „вѣсами и мѣрой“ потерпѣлъ полный крахъ, а Давидъ-Лейзеръ, „честный, но глупый“ Давидъ, „радующій людей“, достигъ безсмертія.

Анатэма на землѣ оказался безплоднымъ Нуллюсомъ. Давидъ-Лейзеръ, у котораго „вѣчно болитъ сердце“, пошелъ къ народу, какъ когда-то Василій Ѳивейскій пошелъ на призывъ человѣческихъ страданій, послушный великому ожиданію.

У эгоистичнаго Василія Өивейскаго подвигъ явился головнымъ, надуманнымъ, у Давида-Лейзера подвига требовала вся его натура, то нутро, которое у него выше логики.

Своимъ чутьемъ Давидъ-Лейзеръ, довѣрчивый и пламенно любящій угадывать, смутно провидѣлъ то, чего не умѣлъ понять разсудочный Анатэма.

Давидъ Лейзеръ всегда повинуется своему сердцу, всегда обѣщаетъ сердцемъ, даже тогда, когда чувствуетъ свою безпомощность, даже тогда, когда устами отрекается: онъ не можетъ пройти равнодушно мимо человѣческаго горя.

Анатэма и Давидъ Лейзеръ, это—тѣ же Сашка Жегулевъ и Саша Нѣжный.

Пораженіе Анатэмы и апоѳеозъ Давида Лейзера—это признаніе начала любви и братскаго единенія, это вѣра въ то, что когда-нибудь честный и глупый Давидъ Лейзеръ пойдетъ къ человѣческому счастью и станетъ не только сердечнымъ, но и разумнымъ.

Нѣкто, ограждающій входы, говоритъ о немъ: „Давидъ достигъ безсмертія и живетъ безсмертно въ безсмертіи свѣта, который есть жизнь".

Эта пьеса Леонида Андреева моментами напоминаетъ Фауста по красотѣ и величію замысла. Качаловъ закончилъ образъ Анатэмы своей геніальной игрой, оскульптурилъ его.

Было обидно и досадно, когда эта очищающая душу трагедія была запрещена къ постановкѣ въ угоду мракобѣсамъ, усмотрѣвшимъ въ Давидѣ Лейзерѣ Іисуса Христа.

Въ пьесѣ „Океанъ" Анатему и Давида Лейзера смѣняютъ морской разбойникъ—Хаггартъ, сынъ свободной стихіи и дочь берега Маріэттъ, жаждущая справедливости.

Сынъ „океана" Хаггартъ давно уже „исходилъ всѣ моря и океаны и дошелъ до самаго *предѣла* земли"; онъ покидаетъ берегъ съ его временными и маленькими печалями и радостями, съ „маленькой жаждой".

Его корабль—не игрушечный корабликъ Филиппа, который мечталъ уѣхать въ Америку: корабль Хаггарта, исполненнаго безсмертной печали и великой жажды, ходитъ на черныхъ парусахъ.

Хаггартъ покидаетъ берегъ, гдѣ ему „надоѣло улыбаться,

чтобы искать *край* свѣта, *невѣдомыя страны*, еще *невѣдомыхъ* чудовищъ".

Башня и ея полуразрушенная комната, озаренная безпокойными огнями, въ которой показываетъ намъ художникъ своихъ охмѣлѣвшихъ героевъ, напоминаетъ намъ призрачную обстановку обиталища Тюхи изъ драмы „Савва".

Та же полутемная комната съ обманчивой игрой тѣней при свѣтѣ огня, колеблемаго вѣтромъ, тѣ же пьяные и тѣ же рожи, и тотъ же вопросъ: что это, *нарочно* Америка или *правда*?

Всѣ дѣйствующія лица, кромѣ клички, имѣютъ свое подозрѣваемое „*настоящее* имя".

Зло посмѣялся Хаггартъ надъ аббатомъ, пожалѣвшимъ и убійцу и убитаго имъ: „И въ одной рукѣ у тебя правда, и въ другой рукѣ у тебя правда, и все ты дѣлаешь фокусы"...

Въ трагедіи „Океанъ" тоже двѣ правды и тоже фокусы, много дверей, жажда выхода, много боговъ и жажда Единаго Бога.

Читатель хотя и не пилъ джину съ матросомъ Хорре, но у него все время въ глазахъ двоится: берегъ споритъ съ океаномъ,—и оба правы и оба неправы, двѣ правды и двѣ лжи.

Берегъ и „Океанъ" временное, преходящее и вѣчное, невѣдомое, ограниченное, узкое и стихійное, свободное—таковы двѣ основныя маски.

Полуразрушенная башня, которую кто-то когда-то построилъ, мертвая башня надъ пустотой существовала тысячелѣтіе, но и она рухнетъ въ море. Она не можетъ двигаться, но она можетъ падать. Она подчеркиваетъ обреченность на гибель въ этомъ мірѣ временнаго и переходящаго.

Ей противопоставленъ корабль на черныхъ парусахъ. Онъ—олицетворенное движеніе, исканіе невѣдомаго, свобода отъ всякихъ земныхъ печалей, привязанностей, „чудовищныхъ сновъ и цѣпей".

„Береговые" близко подошли къ океану; они все-таки ближе къ правдѣ, чѣмъ люди „города", но они все-таки въ плѣну у временнаго, преходящаго, падающаго.

Въ этой бѣдной печальной странѣ, гдѣ только „море да камни", живутъ люди, которые вѣчно переживаютъ трусливое безпокойство. Они привыкли „притаиться и молчать"; они прячутъ головы.

Даже темные домишки ихъ охвачены „безпокойствомъ

вѣчной неизвѣстности", даже въ темной церкви ихъ—какое-то „притаившееся" окно.

Ихъ аббатъ основалъ свободную церковь, онъ проклялъ папу и повторяетъ: „Папа—плутъ, папа—плутъ". Аббатъ не признаетъ молитвъ на чужомъ мертвомъ языкѣ. Онъ говоритъ своему богу, богу береговыхъ свои слова.

Но о чемъ они молятся эти береговые?—О погибшихъ въ морѣ... Они просятъ чрезъ своего аббата: „Спаси насъ... отъ морскихъ невѣдомыхъ морскихъ чудовищъ", дай намъ *тихую* погоду и *ласковый* вѣтеръ, ясное солнце и *покойную* волну"..

Какъ непохожи эти робкіе люди на пришельцевъ съ моря. Эти смѣлые разбойники съ шрамами на лицѣ, съ джиномъ въ крови и огнемъ въ глазахъ, идутъ въ море искать край свѣта, невѣдомыя страны, невѣдомыхъ чудовищъ.

Два старика: боцманъ Хорре и звонарь-органистъ Данъ точно впитали въ себя стихію и берегъ.

Органистъ Данъ боится моря и ненавидитъ море, онъ отбиваетъ часы жизни на берегу, онъ вѣчно играетъ на своемъ органѣ и жалуется Богу на море и вспоминаетъ о погибшихъ въ морѣ. Онъ, этотъ органистъ, какъ великій художникъ, впиталъ въ звуки своего органа и печаль, и мольбу человѣка, и мечту его о золотыхъ солнечныхъ лучахъ, и примиреніе человѣка съ Богомъ.

Хорре ненавидитъ этого „лжеца", который посмѣлъ свою музыку—„ложную", искусственную поднять, какъ знамя возстанія противъ правдивой музыки моря съ его „*иными* жизнями".

Берегъ споритъ съ водой, органъ споритъ съ океаномъ, Хорре—съ органистомъ. Этотъ Хорре, не понимающій слезъ, не знающій человѣческой работы, послушный голосу глубины, ненавидитъ Дана и его органъ и разбиваетъ этотъ органъ въ моментъ стихійной вспышки. Впрочемъ, обезумѣвшій Данъ тотчасъ же начинаетъ собирать разбросанныя трубы. Органъ опять зазвучитъ, а къ Дану вернется сознаніе.

Маріэттъ—дочь аббата и Хаггартъ—сынъ океана, во многомъ похожи другъ на друга и во многомъ не похожи на своихъ.

Маріэттъ вѣчно одна и въ будни, и въ праздникъ, вѣчно смотритъ не на берегъ, а на море, видитъ корабль съ черными парусами и любитъ бурю.

Хаггартъ носитъ въ груди „человѣческое сердце", по-

кидаетъ корабль для берега, весело работаетъ съ рыбаками.

Маріэттъ тянетъ къ морю, къ бурѣ, къ Хаггарту, и Хаггарта тянетъ къ землѣ, къ солнцу, къ Маріэттъ.

Быть можетъ, оба они, какъ „братъ и сестрица“—дѣти одной матери, оба—земные, только Хаггартъ выросъ на морѣ, а Маріэттъ на берегу.

Маріэттъ и Хаггартъ—страшно близки другъ къ другу и страшно далеки другъ отъ друга. Когда Хаггартъ убилъ прежняго жениха Маріэттъ, Филиппа, того самаго, который сдѣлалъ игрушечный корабликъ и мечталъ ѣхать въ Америку, Маріэттъ стала лгать, чтобы спасти убійцу.

Когда Маріэттъ требовала во имя Божьей справедливости смерти Хорре, убившаго аббата ударомъ ножа въ спину, Хаггартъ его помиловалъ, послѣ того, какъ подъ нимъ оборвались веревки.

Маріэттъ презираетъ береговыхъ людей—жадныхъ, трусливыхъ, купленныхъ за боченокъ золота—она жаждетъ найти новаго бога, она жаждетъ справедливости, но она—не свободна.

Хаггартъ не выноситъ слезъ несчастнаго, въ груди его тоска, безсмертная печаль, но онъ не знаетъ чего-то важнаго, онъ свою свободу, свою стихійность поддерживаетъ ножомъ и джиномъ.

Маріэттъ и Хаггартъ разошлись навсегда, Маріэттъ проклинаетъ временнаго мужа, но проклинаетъ и органиста Дана...

Ни Хаггартъ, ни Маріэттъ не знаютъ выхода и синтеза, но у нихъ есть сынъ Нонни. Этотъ сынъ, можетъ быть, найдетъ отвѣтъ, можетъ быть сочетаетъ гармонически два естества, жажду справедливости и жажду свободы, сердце Давида-Лейзера и мятежную мысль Анатэмы.

Этотъ припѣвъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Леонида Андреева звучитъ какъ-то по-чеховски.

Будущій сынъ герцога Лоренцо и Франчески, сынъ Хаггарта и Маріэттъ, маленькій Нонни напоминаетъ намъ мечту о прекрасной жизни черезъ сто лѣтъ.

Уже Маріэттъ далеко ушла впередъ по сравненію съ береговыми и Хаггартъ многимъ отличается отъ стихійнаго, безсердечнаго боцмана Хорре.

Можетъ быть, со временемъ родятся новые люди на новой землѣ.

Вѣковую борьбу между мыслью и сердцемъ рисуетъ художникъ въ своей драмѣ „Профессоръ Сторицынъ" или „Нетлѣнное".

Эта пьеса—бунтъ противъ пошлости и растлѣнія жизни, это—протестъ противъ самовлюбленныхъ, оторванныхъ отъ жизни мечтателей, аристократовъ духа, это—стремленіе слить бѣлую лилію чистоты съ алой розой борьбы, это—стремленіе вернуть мечту на землю и противопоставить метафизическому міру *этотъ* міръ, залитый слезами и кровью.

Профессора Сторицына волнуетъ, поражаетъ до столбняка „ужасающее неблагородство русской жизни", но онъ—пассивенъ и безпомощенъ. У него больное сердце и ему нельзя волноваться.

Онъ не борется противъ этого ужасающаго неблагородства, онъ мирится съ нимъ даже тогда, когда оно совсѣмъ близко. Ему не до борьбы. Онъ *мыслитъ*, но онъ *не дѣйствуетъ*.

Въ первомъ актѣ, при поднятіи занавѣса, вы видите знаменитаго профессора-идеалиста въ его кабинетѣ, заваленномъ книгами въ тотъ моментъ, когда докторъ-профессоръ выслушиваетъ усталое сердце своего друга: со стѣны въ зрительный залъ глядитъ огромный портретъ Владиміра Соловьева, тоже философа-идеалиста; этотъ портретъ даетъ намъ ключъ къ пьесѣ.

Образъ философа царитъ надъ мыслью и надъ мечтами профессора Сторицына. Въ Александринскомъ театрѣ артистъ Аполлонскій даже былъ загриммированъ подъ Владиміра Соловьева.

Самъ авторъ ни разу не цитируетъ ни одной строки изъ стиховъ поэта-философа, но эти стихи все время звучатъ въ вашей памяти, какъ аккомпаниментъ.

Помните противопоставленіе Владиміра Соловьева—Афродиты земной Афродитѣ небесной? Въ своемъ стихотвореніи о рожденіи богини изъ цѣны морской поэтъ обращается къ морскимъ волнамъ со словами:

«Помните-ль образъ прекраснаго тѣла,
Ваше смятенье, и трепетъ, и страхъ?
Та красота своей первою силой,
Черти, недолго была вамъ страшна.
Дикую злобу на мигъ укротила,
Но покорить не умѣла она.

Въ ту красоту, о, коварные черти,
Путь себѣ тайный вы скоро нашли,
Адское сѣмя *растлѣнья* и смерти
Въ образъ прекрасный вы сѣять могли.
Знайте же: вѣчная женственность нынѣ
Въ тѣлѣ *нетлѣнномъ* на землю идетъ,
Въ свѣтѣ не меркнущемъ новой богини
Небо слилося съ пучиною водъ».

Даже терминологія этого стихотворенія легла въ основу образовъ художника, тоже противопоставившаго Афродиту мірскую—жену профессора—Афродитѣ небесной—юной дѣвушкѣ, которая „притворялась“ княжной.

Когда-то жена профессора-идеалиста горячо любила его, когда-то въ ея глазахъ горѣло тоже нетлѣнное. Она была его товарищемъ въ тяжелыя минуты, но профессоръ, занятый своей мыслью, прошелъ мимо *живого* человѣка, подмѣнивъ его *человѣкомъ вообще.*

Наступили годы *растлѣнія* души. Жена профессора ушла изъ чуждаго ей міра. Рядомъ съ кабинетомъ, гдѣ царитъ мысль и кабинетная мечта о красивой жизни, свило гнѣздо торжествующее хамство, рядомъ съ храмомъ — бокъ-о-бокъ свинушникъ, и въ этомъ свинушникѣ жена и ея любовникъ, грубый, здоровый и наглый звѣрь, являются полными господами. Свинушникъ объявляетъ войну храму, выживаетъ изъ дома мечту о *нетлѣнномъ.*

Въ домѣ мыслителя-идеалиста рождаются, умираютъ, растутъ неудачливыя, уродливыя, низколобыя существа, какъ въ домѣ о. Василія Ѳивейскаго.

Тамъ „чавкаютъ“ и жрутъ профессора. Это явленіе очень типичное: въ семьяхъ выдающихся людей, захваченныхъ великой идеей, въ семьяхъ большихъ революціонеровъ, ученыхъ, художниковъ очень нерѣдко процвѣтаютъ Тигры Тигровичи, у львовъ—не львовичи, а тигровичи.

Въ домѣ, занятаго абстрактною мыслью, отца Василія Ѳивейскаго растетъ дочь Настя, похожая на звѣрька, сынъ —идіотъ; въ его домѣ жена пьетъ горькую. Разговоры о. Василія съ Настей, однажды замѣтившаго Настю, нѣсколько напоминаютъ разговоры профессора съ сыномъ.

Душа профессора „къ житейскому“ слѣпа, какъ душа Владиміра Соловьева. Только сердце его, это „ужаснѣйшее“

„профессорское сердце“ волнуется, болитъ и видитъ то, чего не хотѣли видѣть глаза.

Но профессоръ слушаетъ велѣнія мысли и забываетъ о голосѣ сердца. У Давида-Лейзера тоже постоянно сердце болитъ, но онъ всегда ему послушенъ.

Послѣ лекціи обычно провожаетъ до самаго дома профессора его слушательница, княжна, курсистка, символъ нетлѣнной красоты.

Она впервые послѣ его вдохновенныхъ лекцій стала думать, глаза ея открылись и лицо становится все болѣе одухотвореннымъ. Она бываетъ въ домѣ профессора, но презираетъ обитателей свинушника. Она зоветъ идеалиста съ собой—на чистый воздухъ.

Во второмъ актѣ вы попадаете въ „Озерки“, на дачу слабаго и безвольнаго, прекраснодушнаго и совѣстливаго Модеста Петровича, брата профессорши.

Когда поднялся занавѣсъ и публика увидѣла дачку, осеннюю лазурь и ряды тѣсно столпившихся, высокихъ и тонкихъ березокъ съ золотыми косами, она долго апплодировала этому лучезарному дню, этому „золоту въ лазури“.

Въ такой ласковый, осенній день радостно раскрылась душа профессора-идеалиста навстрѣчу мечтѣ.

Гдѣ-то играетъ музыка. Прекрасная дѣвушка говоритъ о своей любви, чистой и непорочной... Улыбается лазурь и кажется профессору, что онъ родился во второй разъ, что сегодня ему все удается, все улыбается, что къ нему пришла музыка, пришло солнце.

„Лазурь кругомъ, лазурь въ душѣ моей“,—говорилъ Владиміръ Соловьевъ, увидѣвъ свою „Лучезарную“, свою царицу „съ очами полнаго лазурнаго огня“; професоръ Сторицынъ тоже увидѣлъ „Золото въ лазури“—вокругъ себя, въ глазахъ княжны и въ своей душѣ.

Тамъ, въ „Озеркахъ“, гдѣ встрѣтилъ Александръ Блоккъ свою „Незнакомку“ и заглянулъ въ ея „Очи синія, бездонныя“, тамъ профессоръ Сторицынъ почувствовалъ въ глазахъ своей спутницы „Нетлѣнное“.

Княжна зоветъ его уйти съ собой, говоритъ о любви, но профессоръ любитъ въ ней вѣчно женственное, свою мечту, свою мысль.

А туманъ уже наползаетъ, золото въ лазури гаснетъ, уже приходитъ дурныя вѣсти изъ „того“ дома.

Послѣ Афродиты небесной—Афродита мірская...

Второй актъ—это золото въ лазури, третій актъ—это Голгоѳа.

Торжествующая пошлость надругалась надъ мечтой, бросила цвѣты и растоптала ихъ; торжествующая пошлость превратила клятву вѣрности въ ложь, а отвратительную ложь—въ правду жизни.

Жена профессора, ея любовникъ, выжимающій лѣвой рукой три пуда, ничтожный пошлякъ-литераторъ предаютъ мечту поруганію, надѣваютъ на нее тяжелый вѣнецъ, ведутъ ее на Голгоѳу...

Третій актъ—это какой-то кошмаръ.

Объясненія съ женой, съ ея любовникомъ, съ сыномъ-тупицей, воромъ и развратникомъ, слѣдуютъ одно за другимъ и бьютъ по сердцу.

Объясненіе съ сыномъ напоминаетъ страшную сцену изъ „Тьмы“, когда революціонеръ столкнулся съ проституткой, поцѣловалъ ей руку и сказалъ ей знаменитую фразу: „Стыдно быть хорошимъ“.

Здѣсь мыслитель впервые оторвался отъ книгъ, увидѣлъ своего сына во весь ростъ, увидѣлъ его низкій лобъ, услышалъ его душу и... содрогнулся передъ ужасомъ окружающей его жизни... Измученный, полубезумный, полупьяный, издѣваясь надъ своей красотой и стремясь къ искупительной жертвѣ, къ униженію, къ послѣднему страданію—онъ готовъ идти за сыномъ „туда, въ публичный домъ“, онъ кричитъ: „на колѣни передъ низкимъ лбомъ“. Здѣсь раскрывается трагедія дѣтей, о которыхъ забываютъ мыслители-отцы. То, что было не обосновано въ повѣсти „Тьма“ и было уродливо, какъ лозунгъ, какъ этическое требованіе, то здѣсь обосновано психологически и вырывается изъ сердца профессора, какъ крикъ отчаянія.

Профессоръ Сторицынъ, послѣ объясненія съ сыномъ, съ женой, съ Саввичемъ, ушелъ изъ дома, ушелъ навсегда въ осеннюю темную ночь, какъ ушелъ когда-то Левъ Николаевичъ Толстой.

А. П. Чеховъ въ одномъ изъ своихъ писемъ признаетъ

И. Е. Рѣпинъ. Д. В. Стасовъ. Л. Н. Андреевъ. М. Горькій. Академикъ

третій актъ самымъ важнымъ, но оговаривается, что третій актъ не долженъ поглощать первые два и послѣдній.

У Леонида Андреева послѣ третьяго акта, послѣ слишкомъ рѣзкаго напряженія и подчеркнутой сгущенности настроенія, четвертый актъ кажется безконечно растянутымъ и блѣднымъ. Зато художникъ рѣзче подчеркиваетъ контрасты и намѣчаетъ сильными штрихами тему „ухода" изъ дома, столь близкую всѣмъ намъ послѣ ухода великаго писателя.

Художникъ переноситъ насъ въ квартиру профессора военно-медицинской академіи, реалиста-біолога.

Если въ кабинетѣ профессора Сторицына темно отъ тяжелыхъ портьеръ, точно отрѣзавшихъ идеалиста отъ міра, то здѣсь три огромныя окна глядятъ на Неву.

И если въ кабинетъ Сторицына въ страшный моментъ его жизни врываются пьяные, разудалые звуки балалайки, то здѣсь другая музыка, музыка разбушевавшейся стихіи.

Не хочется вѣрить, что еще вчера въ Озеркахъ улыбалась лазурь: слишкомъ рѣзокъ контрастъ. Вчера—тихая лазурь говорила о сентябрѣ, сегодня—бушуетъ ноябрьскій вѣтеръ.

На Невѣ — наводненье. Вѣтеръ - скиталецъ гудитъ, какъ органъ, бьется въ окна, зоветъ куда-то и точно отражаетъ въ себѣ смятенье человѣческой души.

Въ бѣлой комнатѣ казеннаго образца профессоръ-реалистъ что-то читаетъ и пьетъ красное вино. На диванѣ у него лежитъ Володя—другой сынъ Сторицына—бѣдный, бездомный, одинокій юноша.

Этотъ неудачникъ-авіаторъ давно уже ушелъ изъ дома отца, онъ не вынесъ торжествующаго свинства, онъ томится, онъ чувствуетъ, что дома творится что-то неладное.

Профессоръ-солдатъ молчитъ, онъ не хочетъ разговаривать, кричитъ, злится.

А вѣтеръ—скиталецъ гудитъ за окномъ.

Звонокъ... мальчикъ встрепенулся: это изъ дома. Входитъ профессоръ Сторицынъ. На немъ лица нѣтъ. Онъ продрогъ, ничего не помнитъ. Онъ *ушелъ* навсегда изъ дома. Онъ усталъ. Онъ проситъ, чтобы не пускали сюда Саввича, спрашиваетъ, нѣтъ ли револьвера. Его начинаетъ привлекать эта „штука капитана Кука", и онъ хочетъ убить себя, отдохнуть...

Начинается разговоръ мечтателя и реалиста. Для одного—жалостливаго, пассивнаго борьба — это смерть, для другого,

грубаго солдата — прiютившаго Володю, борьба—это потребность души.

Телемахинъ—полупьянъ. Приходъ друга его отрезвляетъ. Профессора Сторицына выгнали изъ дому, это — пощечина ему, Телемахину... Нельзя молчать!

У него есть револьверъ, но не для того, чтобы убить себя, а для того, чтобы съ поднятымъ револьверомъ идти противъ стаи волковъ. Развѣ они оба не окружены людьми-волками, развѣ они не одиноки въ этой волчьей стаѣ? Здѣсь въ трехъ словахъ художникъ даетъ оцѣнку дешевому пессимизму Наумова-Арцыбашева.

Бурное объясненiе. Профессоръ Сторицынъ не выноситъ этого крика, этого изступленнаго гнѣва. Онъ не умѣетъ ненавидѣть и не хочетъ борьбы. Онъ долженъ уйти...

Снова звонокъ. Входитъ Модестъ Петровичъ, бѣлый, какъ лунь, сегодня посѣдѣвшiй во второй разъ, а съ нимъ въ бѣломъ, какъ лилiя, чистомъ, какъ снѣгъ, платьѣ, княжна.

Она тоже ушла изъ дома, навсегда... Нетлѣнная красота ушла изъ аристократическаго дома: тамъ ей не мѣсто.

Грубый солдатъ, профессоръ-реалистъ затихаетъ, преображается... Онъ, ненавидящiй свою жену-пигалицу, съ птичьими мозгами женщину, съ которой давно порвалъ, тоже видитъ въ дѣвушкѣ что-то чистое и прекрасное, чего-то жаждетъ и его огрубѣвшая душа.

Княжну и Сторицына оставляютъ однихъ. Начинается длинный, утомляющiй дiалогъ. Княжна хочетъ идти вмѣстѣ съ профессоромъ-идеалистомъ, какъ его сестра, его ученица. Она пронесетъ сквозь мракъ ночи свое нетлѣнное, свою новую мысль. Но *ей* уже не идти за учителемъ, какъ шли за учителемъ когда-то Жены-Мироносицы.

Профессоръ Сторицынъ—мыслитель, но не дѣятель. Его кабинетъ ученаго отгороженъ глухою стѣной отъ мiра. Куда онъ пойдетъ отъ своихъ книгъ?

Пока профессоръ уходитъ переодѣться—снова звонокъ.

Голосъ Саввича, борьба за дверьми, крики, паденiе.

Сынъ Володя выходитъ, еще полный борьбы, обновившей его, и точно пьяный отъ гнѣва. Онъ выгналъ Саввича. Онъ хоть немного заплатилъ за страданья отца Борьба точно возродила и окрылила юношу.

Но эта же борьба сына добиваетъ пассивнаго идеалиста-

профессора. Онъ умираетъ: сердце его не выдаржало. Къ нему бросаются другъ его—Телемахинъ и его сынъ; княжна глядитъ неподвижная, бѣлая, какъ лилія.

Съ искаженнымъ отъ гнѣва лицомъ обращается профессоръ-солдатъ къ людямъ-волкамъ. Онъ кричитъ въ зрительный залъ „надо ихъ бить, бить"...

Этотъ крикъ звучитъ такъ же страшно, какъ слова „надъ кѣмъ смѣетесь", этотъ крикъ клеймитъ однихъ, а другихъ зоветъ къ борьбѣ.

Мечтатель не выдержалъ. Солдатъ-профессоръ остался. У него въ домѣ дѣвушка съ нетлѣнной чистотой и новой думой въ глазахъ. И самъ профессоръ,—и опростившійся сильный юноша, жаждущій борьбы, стоятъ на порогѣ иной жизни.

И кажется вамъ, что тамъ не все кончено, что тамъ, въ этомъ новомъ домѣ чистота, нетлѣнная красота уже коснулась огрубѣвшей ожесточенной души солдата-реалиста. Вѣдь, недаромъ же этотъ солдатъ въ томъ моментъ, когда былъ одинъ съ дѣвушкой, поцѣловалъ ей руку и заплакалъ, какъ ребенокъ.

Профессоръ-реалистъ слишкомъ грубъ. Свою грубость онъ противопоставилъ грубости Саввичей. Онъ злится, кричитъ, ему не достаетъ одухотворенности, онъ до сихъ поръ не осмыслилъ общаго... не нашелъ правды внутренней. Но какъ уходъ Л. Толстого поразилъ и всколыхнулъ весь міръ, такъ уходъ Сторицына изъ дома — ударилъ по лицу Телемахина, встряхнулъ его, а дѣвушка въ бѣломъ открыла его душу.

Онъ можетъ бороться, у него не „профессорское сердце", а сердце воина, онъ пойдетъ съ оружіемъ противъ волковъ.

Рядомъ съ нимъ пойдетъ сынъ профессора Сторицына. Этотъ сильный физически юноша научился ненавидѣть пошлость и грязь жизни. Его сердце выдержитъ.

Во всѣхъ этихъ драмахъ едва-едва намѣчивается возможный выходъ, возможное примиреніе двухъ правдъ. Этого хочетъ читатель, въ это вѣритъ критикъ-оптимистъ.

Но художникъ *и вѣритъ и не вѣритъ* въ разрѣшеніе противорѣчій, онъ можетъ сказать о себѣ: „вѣрую, Господи, помози моему невѣрію".

Во всякомъ случаѣ маятникъ его колебаній отлонился отъ злыхъ отрицательныхъ началъ жизни *хоть на время*.

Больше свѣта въ его послѣднихъ произведеніяхъ.

Слышно, какъ бьется его сердце. Въ немъ—любовь человѣка. Злобою сердце питаться устало.

Надолго-ли эта перемѣна? Не думаемъ. Развѣ настроенія Леонида Андреева не являются отраженіемъ неустойчивыхъ настроеній интеллигенціи?..

XI.

ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА.

За всѣ пятнадцать лѣтъ напряженной работы, когда художникъ написалъ свыше 200 печатныхъ листовъ, передъ нимъ стояли неотступно и преслѣдовали его, какъ кошмаръ, образы его раннихъ произведеній: „Ложь“, „Стѣна“, „Бездна“.

„Разсказъ о семи повѣшенныхъ“, „Анатэма“, „Черныя маски“ и „Профессоръ Сторицынъ“ явились попыткой преодолѣть сомнѣнія, разсѣять призракъ безумія и ужаса.

Казалось, въ творчествѣ Л. Андреева, какъ въ одиночкѣ Вернера, исцѣлившагося отъ темнаго презрѣнія къ людямъ, „стѣны падаютъ“, художникъ хочетъ стать Давидомъ, радующимъ людей, хочетъ, чтобы въ замкѣ Лоренцо не было „ничего темнаго“, чтобы сердце мыслителя и художника могло „выдержать“ самую непримиримую борьбу противъ ужасающаго неблагородства жизни.

Но вотъ Леонидъ Андреевъ пишетъ свою драму „Екатерина Ивановна“ и снова, какъ въ заколдованномъ лѣсу, возвращается на старое мѣсто: тѣ же „Ложь“, „Стѣна“ и „Бездна“, та же непроходимая, безпросвѣтная, темная чаща.

„Въ полѣ бѣсъ насъ водитъ, видно,
Да кружитъ по сторонамъ“.

„Ты лжешь. Я знаю ты лжешь“, въ истерическомъ припадкѣ кричалъ кто-то, любившій женщину, который не вѣрилъ ея словамъ, ея глазамъ, ея жестамъ, ея клятвамъ любви, не вѣрилъ и убилъ ее, чтобы убить ложь. Но ложь осталась.

Этотъ разсказъ „Ложь“, написанный въ 1900 году, снова встаетъ передъ художникомъ, черезъ 15 лѣтъ. Его дополняетъ мотивъ изъ „Бездны“ о темномъ началѣ въ душѣ человѣка, о томъ звѣрѣ, который неожиданно просыпается въ

чистомъ благородномъ существѣ и котораго въ „нашей лживой и обманчивой жизни... мы не замѣчаемъ“.

Самое начало Екатерины Ивановны совпадало съ разсказомъ „Ложь“.

Въ ремаркѣ къ драмѣ говорилось: „За дверью громко и тревожно говорятъ двое, мужчина и женщина. Голоса то падаютъ, то возвышаются почти до крика, перебиваются короткими, но глубокими паузами, разъ даже слышатся слова: „Ты лжешь“ – коротко и гнѣвно выкрикиваетъ мужской голосъ...

Это „Ты лжешь“—основной фонъ драмы, начинающейся съ выстрѣла въ женщину, которая говорила правду. Это „ты лжешь“ еще снова и снова подчеркиваетъ невыносимое одиночество даже близкихъ людей.

Въ разсказѣ „Ложь“ безымянный герой убилъ свою подругу: онъ хотѣлъ правды, а подруга сама не знала ея. Въ драмѣ „Екатерина Ивановна“ мужъ ея промахнулся, предполагаемая развязка стала завязкой драмы, которая начиналась съ внѣшней катастрофы, это былъ оригинальный пріемъ. (Этотъ пріемъ часто примѣняетъ Леонидъ Андреевъ въ своихъ произведеніяхъ, начиная ихъ какъ бы съ другого конца).

Передъ художникомъ во весь ростъ встала женщина съ темнымъ ирраціональнымъ началомъ въ ея душѣ, загадочнымъ для мужчины.

Это уже не христіанская мученица Муся, не кроткая Таня Ковальчукъ—всѣхъ скорбящихъ радость, это та инфернальная женщина, которую любилъ рисовать Ѳ. М. Достоевскій.

Если неудачную драму „Анфиса“ слѣдовало бы назвать „Мужчина“, то „Екатерину Ивановну“ слѣдовало бы назвать „Женщина“ и если въ драмѣ „Анфиса“ оказался невыявленнымъ образъ мужчины, вѣчно жаждущаго обладанія и власти, то въ драмѣ „Екатерина Ивановна“ тайна женщины такъ и осталась тайной.

Рѣчь знаменитаго адвоката въ „Анфисѣ“ о женщинахъ, которыя стоятъ „внѣ религіи“, и въ христіанствѣ остаются язычницами и бесѣда художника Коромыслова съ знаменитымъ депутатомъ Георгіемъ Дмитріевичемъ Стибелевымъ о Екатеринѣ Ивановнѣ, которая „лжетъ каждымъ словомъ“, о женщинѣ вообще, объ этой вѣчной Магдалинѣ—очень совпа-

дають по настроенію: и рѣчь, и бесѣда подчеркивають полное недоумѣніе передъ тайной женщины, для которой будтобы „распутство или—начало, или—конецъ, но безъ котораго совсѣмъ нельзя, которое есть ея Голгоѳа, ея ужасъ и мечты, ея рай и адъ".

Коромысловъ не знаетъ, какъ и Стибелевъ, куда она идетъ, то-ли она распутничаетъ, то-ли она молится распутствомъ или тамъ упрекаетъ кого-то"...

Въ „Екатеринѣ Ивановнѣ" *„много женскаго, женственнаго, ихняго"*—по признанію Коромыслова, знающаго женщинъ, впрочемъ, женщинъ опредѣленнаго типа и опредѣленной среды.

Это „женское, женственной, ихнее" должна была выяснить драма Леонида Андреева, но не выяснила.

Костомаровъ въ „Анфисѣ", повинуясь *мужскому* началу, переходитъ отъ одной сестры къ другой, Екатерина Ивановна отъ Ментикова переходитъ ко всѣмъ и каждому, съ какой-то жертвенной обреченностью, повинуясь *женскому*, женственному, ихнему.

Тутъ же художникъ намекаетъ на патологію, заставляетъ мужа Екатерины Ивановны раскрыть другу—любовнику жены то, о чемъ не разсказываютъ: „Она ужасна, братъ, она ужасна. Я не могу тебѣ разсказывать всего, но наши... ночи,—какой-то дурманъ, красный кошмаръ, неистовство". Эта патологическая черта ослабляетъ и даже разрушаетъ силу художественной идеи. Это — обычная оговорка Леонида Андреева.

Конечно, всякое бываетъ въ жизни, но психологическій казусъ Леонида Андреева такъ и остался невѣроятнымъ, недопустимымъ и неоправданнымъ. И когда во второмъ дѣйствіи сама Екатерина Ивановна насъ освѣдомляетъ, что она принадлежала Ментикову и, чтобы не стать матерью, даже слегла въ клинику, мы не вѣримъ и говоримъ: „не было этого и не могло быть".

Съ этимъ невѣріемъ, съ этимъ растущимъ протестомъ мы смотримъ остальныя два дѣйствія, ненужныя и мало прибавляющія.

Князь М. Н. Волконскій въ № 18 „1913 годъ" „Театръ и искусство" въ своей статьѣ: „Въ защиту Екатерины Ивановны" видитъ въ третьемъ и въ четвертомъ дѣйствіяхъ „вагнеров-

скую головоломку“. Намъ думается, что головоломка если и была, то въ томъ третьемъ дѣйствіи, которое не *написано* и замѣщено сразу четвертымъ. (Невѣрно назвали его третьимъ).

Головоломка—это связь, хотя и мимолетная, съ Ментиковымъ, а все остальное, при допущеніи такой связи—слишкомъ понятно и слишкомъ растянуто.

Передъ вами на протяженіи двухъ дѣйствій проходитъ, натыкаясь на предметы, трупъ убитой женщины. Мы слишкомъ мало знали ея живой и слишкомъ долго глядимъ на мертвую. Четвертое дѣйствіе напряженно и скучно.

По утвержденію Екатерины Ивановны, выстрѣлъ мужа убилъ ее душу, во второмъ актѣ она въ бѣломъ платьѣ, потому что она—въ гробу, потому что въ гробу ея чистота, она безъ конца повторяетъ о своей смерти и глядитъ на міръ слѣпыми очами и ходитъ, натыкаясь на предметы. Трупомъ называютъ ее и Коромысловъ, трупомъ считаютъ ее и другіе.

Если художнику понадобились два дѣйствія, то для того, чтобы показать, что и окружающіе—тоже трупы, больше того—чтобы показать, что Екатерина Ивановна могла бы воскреснуть, если бы пришелъ пророкъ, котораго она даже мертвая ждетъ, а окружающіе ее принадлежатъ къ мѣщанамъ, побивающимъ пророковъ.

Мертвая Екатерина Ивановна неизмѣримо выше окружающихъ ее людей, которые только притворяются живыми.

Въ самомъ дѣлѣ — кто больше мертвецъ? Мужъ ли Екатерины Ивановны, который послѣ мучительнаго признанія жены о связи съ Ментиковымъ, тотчасъ же, *сегодня же* предъявляетъ права на ея тѣло или Екатерина Ивановна, которая умоляетъ своего Горю: „сегодня не надо, Горя“?

Кто больше мертвецъ? Екатерина Ивановна, которая при первой встрѣчѣ послѣ разрыва отодвигаетъ отъ мужа пепельницу, которою пользовался Ментиковъ или ея мужъ, который черезъ нѣсколько минутъ беретъ папиросу изъ портсигара Ментикова и закуриваетъ отъ его папиросы. Эта пепельница и это сегодня — великолѣпные штрихи, тонко связанные одинъ съ другимъ.

Екатерина Ивановна—невинная жертва окружающей пошлости. Въ ней могло раскрыться и освѣтить міръ чистое,

благородное, великодушное начало, но люди звѣри убили въ ней свѣтъ ея души и разбудили темнаго звѣря.

И знаменитый депутатъ, гордость Россіи, этотъ „Человѣкъ изъ Партера“ по удачному выраженію Качалова и ничтожный Ментиковъ, завладѣвшій домомъ Стибелева, написанный въ параллель наглому Саввичу, завладѣвшему домомъ профессора Сторицына, толкаютъ къ гибели Екатерину Ивановну, толкаютъ въ бездну.

Въ этомъ безпощадномъ разоблаченіи окружающихъ Екатерину Ивановну, убившихъ живую душу и надругающихся надъ ней—цѣнныя стороны драмы, ради этого бунта художника противъ самодовольной пошлости стоило смотрѣть третье и четвертое дѣйствія.

Инфернальной женщины въ стилѣ М. Ѳ. Достоевскаго художникъ не создалъ, загадки женственнаго не разъяснилъ, но, какъ всегда, бросилъ много яркихъ мыслей и тонкихъ наблюденій.

Въ чемъ же проявляется женское, ихнее, ирраціональное и загадочное?

Въ странномъ сплетеніи мученичества и мучительства въ соединеніи въ одномъ образѣ Магдалины и Соломеи, святости и грѣха.

Въ сценѣ, гдѣ Екатерина Ивановна называетъ Алешу своимъ пророкомъ, своей совѣстью, она же говоритъ ему: „Посмотри, какая у меня маленькая грудь, какъ у дѣвочки“.

Въ ея истерическомъ крикѣ „дайте мнѣ голову пророка“, брошенномъ въ лицо безчисленнымъ претендентамъ, тоже смѣшались неистовство краснаго кошмара и жажда чистоты, искупленія. И когда она ѣдетъ съ пьянымъ пошлякомъ, она напоминаетъ обреченную на добровольную муку, на казнь, на униженіе. Къ этому надо еще добавить религіозность, похожую на суевѣріе.

Вотъ она уже—мертвая, уже морально упавшая въ бездну и готовая внѣшнимъ образомъ завершить паденіе, броситься на мостовую и разбиться, стоитъ у окна и шепчетъ: „иду, иду: Господи!“, вотъ она ѣдетъ кататься ночью съ однимъ изъ многихъ, и уходя благословляетъ, креститъ мужа. Возможно, что она уже никогда не вернется. Жуткое чувство переживаетъ зритель въ послѣдней сценѣ при самомъ концѣ.

Распутство—Голгоѳа, жажда пришествія пророка—жажда

грѣха—все это должно говорить объ ирраціональности натуры Екатерины Ивановны—все это надумано, и все это произвольно навязано ей и все это не рисуетъ и не объясняетъ характера женщины.

Муся, Таня Ковальчукъ, Маруся съ гораздо большей яркостью и правдивостью говорятъ намъ о „женственномъ, женскомъ, ихнемъ", свѣтъ ихъ души убѣдительнѣе темнаго начала въ душѣ Екатерины Ивановны.

Въ высшей степени была любопытна блестящая рѣчь В. И. Немировича-Данченко (26 апрѣля 1913 года) во „Всероссійскомъ литературномъ Обществѣ" въ Петербургѣ. Это былъ отвѣтъ той публикѣ, которая свистала въ Москвѣ, въ художественномъ театрѣ, тѣмъ рецензентамъ, которые презрительно уничтожали пьесу и называли ее „оскорбительной нелѣпицей".

В. И. Немировичъ-Данченко признавалъ недостатки пьесы, безвкусицу нѣкоторыхъ мѣстъ, слабость четвертаго дѣйствія, отсутствіе синтеза, незавершенность пьесы, цѣлый рядъ погрѣшностей, которыя были ясны еще до постановки и если пьеса была поставлена, то благодаря достоинствамъ ея, благодаря глубинѣ поставленнаго вопроса и особенному, цѣломудренному отношенію къ построенію драмы со стороны художника, благодаря очень цѣнному живому ядру пьесы.

Всѣ критики, по словамъ автора, проглядѣли эти живое ядро, проглядѣли и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ. Самъ онъ въ своей рѣчи задался цѣлію показать это ядро, „найти жилу драмы и пройти по линіи ея".

Трагедія Екатерины Ивановны—это „*трагедія женскаго естества*". Екатерина Ивановна—женщина средняя, но она необыкновенно чистый человѣкъ, съ глубокимъ чувствомъ этой чистоты. Въ ея душѣ жили два начала: свѣтлое—чистота и темнее—вакхическое.

Еще до выстрѣла Стибелева, какъ это потомъ видно изъ бесѣды его съ Коромысловымъ, въ отношеніяхъ Стибелевыхъ было что-то неладное, какія-то тайны пола, что-то такое, что не совсѣмъ обычно и что говоритъ о темномъ началѣ. Но равновѣсіе душевное не нарушалось. Выстрѣлъ мужа, заподозрѣвшаго Екатерину Ивановну въ тайной связи съ ничтожествомъ—Ментиковымъ, нарушилъ равновѣсіе, темное начало проснулось.

Ментиковъ засталъ Екатерину Ивановну въ трудную

минуту, когда она не помнила себя и не владѣла собою, и загрязнилъ чистоту Екатерины Ивановны, она бросила свою чистоту въ бездну. Она отдалась другому—съ этого началось.

При встрѣчѣ съ мужемъ она почувствовала, что должна искупить прошлое, она жаждетъ пророка, который возродилъ бы ее морально, но мужъ ея „какой-то моральный октябристъ".

„Какъ только я увидѣлъ,—говорилъ В. И.,—что онъ взялъ папиросу у Ментикова, я сразу понялъ, что теперь все кончено".

Темная, мутная струя вакхизма проснулась, тоска по утерянной чистотѣ сосетъ сердце, а мужъ... не то... не то...

Надо убить боль, заглушить тоску, а пророка нѣтъ, Алеша—честный, но не чуткій человѣкъ... Нѣтъ поддержки и отклика... Тогда начинается развратъ и темное начало всецѣло овладѣваетъ Екатериной Ивановной.

Въ рѣчи В. И. Немировича-Данченко, которая была прослушана съ глубочайшимъ интересомъ, было больше убѣдительности, чѣмъ въ самой драмѣ. Онъ говорилъ о томъ, что *хотѣлъ* сказать Леонидъ Андреевъ и что *не удалось* ему выразить въ образахъ. По словамъ Ѳ. Д. Батюшкова, это былъ блестящій разборъ другой драмы, написанной не Л. Андреевымъ.

Онъ только не подчеркнулъ, что Екатерина Ивановна—женщина опредѣленнаго круга, того самого круга, изъ котораго вышла вѣчно мятущаяся „дѣвушка въ черномъ", изъ котораго вышли „инфлуэнтики, алкоголики, нейрастеники", „люди тѣневой стороны".

Это о нихъ говорилъ въ своемъ „Сфинксѣ Современности" Леонидъ Андреевъ:

„Самыя противорѣчивыя настроенія, самыя непримиримыя начала, самыя враждебные взгляды тѣсно переплетаются въ одинъ сплошной и разноцвѣтный комокъ—и нельзя коснуться одного, чтобы не затронуть другое" (1—52).

Женщина демократіи, идущая съ товарищемъ къ опредѣленной цѣли, работающая рядомъ съ нимъ у станка, не знаетъ этой стушеванности настроеній, противорѣчивости мысли, такого рѣзкаго противоставленія женщины мужчинѣ. Ея душа на части не расколота.

Борьба двухъ началъ въ душѣ Катерины Ивановны характерна не только для женщины: эта борьба происходитъ

въ душѣ всѣхъ главныхъ героевъ Леонида Андреева, да и самъ онъ переживаетъ ту же борьбу.

По мнѣнію В. И. Немировича-Данченко, отсутствіе синтеза было главнымъ недостаткомъ пьесы. Но это отсутствіе синтеза замѣтно въ большинствѣ произведеній Леонида Андреева. Онъ постоянно теряется, опускаетъ крылья передъ всѣми загадками и „проблемами", которыя, не уставая, выдумываетъ его „Сфинксъ Современности". Эта растерянность мучитъ читателя, какъ не найденное рѣшеніе.

„Мысль, какъ подстрѣленная птица,
Подняться хочетъ и не можетъ,
Нѣтъ ни полета, ни размаху;
Висятъ поломанныя крылья
И вся дрожитъ, прижавшись къ праху,
Въ сознаньи грустнаго безсилья.

Растерянность художника раздражаетъ его вчерашнихъ рабовъ, повѣрившихъ во всемогущество его таланта, требовавшихъ отъ него синтеза.

Но растерянность Леонида Андреева—это не вина его, а бѣда гражданина XX вѣка, этотъ гражданинъ, возмущающійся художникомъ, самъ является символомъ душевной смуты.

Это прекрасно выразилъ въ своей искренней статьѣ исповѣди Александръ Бенуа („Рѣчь" № 129).

Онъ воздержался отъ фельетоннаго разноса. Этимъ занялся Ю. Айхенвальдъ („Рѣчь" № 53), слишкомъ снисходительный къ безталанному роману Григорьева „На ущербѣ" и безпощадный къ Леониду Андрееву.

Статья Александра Бенуа—это цѣнный документъ эпохи, она написана гражданиномъ XX вѣка, тоскующимъ интеллигентомъ, захотѣвшимъ поговорить „по-душамъ" и покаяться и немного всплакнуть.

Цѣнна эта статья не критическими замѣчаніями о пьесѣ, а задушевнымъ признаніемъ интеллигента.

А. Бенуа писалъ: „Общественное мнѣніе глубоко взволновано этой пьесой и слѣдовательно очевидно въ ней затронуты важныя современныя проблемы. Не стану говорить о негодующихъ, не стану говорить и о сотворившихъ кумиръ изъ Андреева, меня интересуютъ лишь не тѣ, кто вообще признаетъ этого мощнаго и несуразнаго писателя, но кто

по отношенію къ „Екатеринѣ Ивановнѣ“ *переживаетъ мучительное состояніе недоумѣнія. Къ этой категоріи принадлежу и я.*“

Пьеса Андреева, по словамъ А. Бенуа, „какъ-то расшевеливаетъ *наше темное* отчаяніе, *нашу* безысходную тоску. Екатерина Ивановна говоритъ о томъ, что въ ней „убили душу“, но развѣ наша общая всѣмъ намъ душа такъ уже жива, чтобы сочувствовать чужому горю, развѣ при упоминаніи этихъ страшныхъ словъ мы невольно не обращаемъ вниманія на себя, „не на каждаго изъ насъ въ отдѣльности, а на всѣхъ вмѣстѣ взятыхъ“, и *развѣ взглянувъ на себя, мы не увидимъ, что тамъ, гдѣ предполагалось, что душа еще существуетъ, теперь мерзость запустѣнія*“...

А. Бенуа находилъ, что пьеса недостаточно продумана и недостаточно выношена, но „что правда, то правда — это *похожее на нашу жизнь отраженіе*, это наша душевная пустота глядитъ мертвыми глазами изъ зеркала“.

А. Бенуа не ждетъ пророка изъ среды своихъ современниковъ и не Андреевъ въ этомъ виноватъ.

„Онъ, что́ бы ни говорили—хоть и непріятный, но *сильный* художникъ. *Онъ обладаетъ огромнымъ талантомъ* и весь этотъ талантъ онъ отдалъ, какъ сумѣлъ, на служеніе обществу. Его въ чемъ-нибудь винить не приходится. Не онъ виноватъ, что онъ не Достоевскій, а вотъ мы, всѣ вмѣстѣ взятые *виноваты, что мы* не создали „своего Достоевскаго“. Или же—въ чемъ особенно стыдно признаться—мы прямо „по статистикѣ культуры“ *не можемъ* сейчасъ дать своего Достоевскаго, какія-то числа, времена и сроки не позволяютъ, отсюда, главнымъ образомъ, является *наша* досада, *наше* горе, и *наше* отчаяніе“.

А. Бенуа много разъ говоритъ „мы“ и „наше“. Объ этомъ „мы“ не разъ писалъ уже К. Чуковскій—этотъ Nullus русской литературы. Но К. Чуковскій шелъ далѣе, онъ писалъ: „*Мы*“ и „*они*“, Александръ Бенуа (да проститъ онъ намъ это невольное сопоставленіе), впрочемъ, тоже не разъ говорилъ въ своихъ фельетонахъ очень нерѣшительно о демократіи, о *нихъ*, о тѣхъ, у кого живъ огонь сердца, у кого жива вѣра въ жизнь, въ человѣка, въ творчество, въ свѣтъ и въ правду, и противоставлялъ ихъ выгорѣвшимъ душамъ.

Интеллигенція выдвинула изъ своей среды Керженцовыхъ—

„докторовъ медицины“ и героевъ изъ „Моихъ записокъ“—докторовъ математики, она дала матеріалъ художнику, она дала ему читателя, она же и клянетъ его за кривое зеркало.

Ни одинъ изъ русскихъ художниковъ еще не вскрывалъ такъ ярко крахъ душевный части нашей интеллигенціи, какъ это сдѣлалъ Леонидъ Андреевъ. И въ этомъ его огромная заслуга передъ русской литературой.

Знаменитый адвокатъ Костомаровъ, знаменитый депутатъ Стибелевъ, знаменитый художникъ Коромысловъ, европейская знаменитость—профессоръ Сторицынъ, всѣ эти герои послѣднихъ пьесъ Леонида Андреева вышли изъ среды, гдѣ на мѣстѣ гордыхъ порывовъ и великихъ идеаловъ—пустота, мерзость и запустѣніе или мистическая мечта о нетлѣнномъ.

Человѣкъ изъ партера, истерикъ, стрѣляющій въ жену по нелѣпому подозрѣнію, и послѣ признанія жены закуривающій папироску у ничтожества, загрязнившаго чистоту любимаго человѣка—вотъ этотъ Ивановъ нашихъ дней.

Это—тотъ самый россійскій интеллигентъ, которому когда-то посвящалъ свои фельетоны Джемсъ Линчъ и надъ которыми онъ издѣвался и котораго хотѣлъ казнить въ себѣ и *не смогъ* казнить.

Интеллигенція, потерявшая себя, нашла въ Леонидѣ Андреевѣ своего художника. Ея настроенія, ея сомнѣнія, ея колебанія питали творчество Леонида Андреева.

Но тема о ней достаточно художникомъ исчерпана и возвращаться къ ней снова и снова это—бѣгъ на мѣстѣ, это—круженіе около одного и того же пня, гнилого пня въ заколдованномъ лѣсу.

И самъ художникъ почувствовалъ, что нужно какое-то слово, которое разрушило бы чары заклятья, что нужно вырваться изъ заколдованнаго лѣса съ его гнилыми пнями.

Но какъ? Гдѣ пути? Онъ не знаетъ.

„О чемъ писать?—говорилъ Леонидъ Андреевъ—вотъ по моему основной вопросъ для каждаго, кто причастенъ литературѣ. Кого теперь можно выдвинуть въ качествѣ героя? Всѣ герои, какъ интендантскіе чиновники, разъяснены“.

Эта тоска по темѣ, по героѣ—характерна для художника тоскующаго-интеллигента, удалившагося въ свой замокъ. Чувствуетъ мучительно художникъ и разрывъ съ читателями—живыми и активными.

„Они повернулись лицемъ къ солнцу, а мы стоимъ къ нему спиной"—призналъ въ бесѣдѣ со мной Л. Н. Андреевъ.

Это признаніе—характерно сейчасъ, когда кругомъ кипитъ жизнь и рветъ путы, ломаетъ рогатки; снова на первомъ планѣ—*они, ихъ* интеллигенція, *ихъ* борьба, *ихъ* мечты. Тотъ, кто съ ними и за нихъ, тотъ найдетъ тему и найдетъ героя и найдетъ милліоны новыхъ читателей.

Мы увѣрены, что художникъ попытается рѣшить, кто онъ? Тотъ скульпторъ, котораго убили мертвые глаза Елеазара или Августъ, побѣдившій мертвящую силу? Пора рѣшить, кто побѣдилъ въ его сердцѣ? Лоренцо бывшій или Лоренцо входящій? Вернеръ, измученный темнымъ презрѣньемъ къ людямъ или Вернеръ, взлюбившій весь міръ?

Слишкомъ очевидно, что два противорѣчивыхъ образа уже никого не удовлетворяютъ, эта тема исчерпана художникомъ до конца.

Снова наступаетъ время, когда, быть можетъ, „Дѣвушка въ черномъ" еще живая сдѣлаетъ выборъ и рѣшится прорвать заколдованный кругъ; когда она сброситъ свой черный костюмъ и засвѣтится улыбкой и радостью ея лицо.

Тогда снова маятникъ *на время* отклонится влѣво, тогда начнется новый періодъ въ творчествѣ Леонида Андреева, и побѣдятъ милые, хорошіе люди, хотя, мы увѣрены, побѣдятъ на время.

А благовѣстъ воскресенья все громче, все торжественнѣе звучитъ надъ страной... Угроза голодныхъ на мертвомъ полѣ „Мы еще придемъ, мы еще придемъ. Горе побѣдителямъ"—осуществляется. Они уже идутъ.

XIII.

„НЕ УБІЙ" (КАИНОВА ПЕЧАТЬ).

4-го марта, на засѣданіи Петербургскаго „Всероссійскаго литературнаго общества" мною былъ прочитанъ докладъ о новой драмѣ Леонида Андреева „Не убій". Эта драма до появленія въ печати читалась въ литературныхъ кружкахъ; на дачѣ И. Рѣпина читалъ ее блестяще самъ авторъ, была прочитана эта драма и въ литературномъ обществѣ. Читалъ ее съ большимъ подъемомъ и мастерствомъ Н. Н. Ходотовъ.

Мой докладъ былъ прочитанъ на слѣдующемъ засѣданіи. Здѣсь я только подробнѣе его изложу и присоединю къ этой главѣ замѣтку самаго художника о дѣйствующихъ лицахъ. Начну съ этой замѣтки.

Замѣтка о дѣйствующихъ лицахъ *)

Старикъ Кулабуховъ, котораго убиваютъ,—не скупецъ. Домъ его разворовали, и къ этому онъ равнодушенъ: если и было что для него интересное, такъ только самый процессъ расхищенія, процессъ разговоровъ по этому поводу, крика, насмѣшекъ и угрозъ. Его самого какъ бы очаровываетъ та злая сила, что есть въ большихъ, плохо лежащихъ деньгахъ, увлекаетъ та странная игра, при которой онъ и его деньги являются цѣлью преступныхъ вожделѣній. Онъ и труситъ отчаянно, до дрожи въ колѣнахъ, до смертельнаго холода въ сердцѣ—онъ же и самъ лѣзетъ въ драку, настойчиво и долго раздражаетъ, пытаетъ. Въ этомъ какой-то смыслъ его заброшенной, одинокой, оголтѣлой старости: возможно, что самъ онъ прошелъ къ своему богатству черезъ преступленіе или чьи-то большія и горькія слезы. По виду это грязный, неряшливый, пахнущій псиной старикъ, издерганный, кривляющійся, облѣзлый; любитъ грозить указательнымъ пальцемъ.

Экономка Василиса Петровна—женщина лѣтъ 40—43: настоящій возрастъ трудно разобрать, такъ какъ въ зависимости отъ переживаній и положенія лицо и манеры сильно мѣняются—то молода, то стара. Лицо пріятное, порой даже красивое. Всю жизнь съ молодости служила въ богатыхъ домахъ, была хорошей, честной экономкой, насмотрѣлась на чужую роскошь, любитъ приличія и тишину. Въ юности имѣла короткій, но очень искренній, горячій романъ. Были и другія связи, но мимолетныя, входящія какъ бы въ кругъ служебныхъ обязанностей—но во всякомъ случаѣ только съ приличными господами. Получила нѣкоторое образованіе, читала.

Яковъ-дворникъ—красивый молодецъ лѣтъ двадцати трехъ, по виду спокойный, очень вѣжливый, порою даже медлительный. Но медленность только наружная и нужна Якову для того, чтобы хоть нѣсколько связать и задержать стремительность воли, дикій неугомонъ, почти вихрь, въ которомъ напряженно трепещетъ его душа. Презрителенъ и гордъ до послѣдней степени: отсюда та необыкновенная щедрость съ которой онъ расточаетъ и ласку, и жизнь, и самое душу свою. Даритъ отъ презрѣнія, отъ невыносимой гордости, отъ единственнаго и страстнаго желанія воздвигнуть подъ собою высочайшую гору; одинъ изъ тѣхъ немногихъ, что, завоевавъ Царство Сибирское, легкимъ жестомъ и съ усмѣшечкой бросаютъ его къ чьимъ-то ногамъ, а мнѣ ничего не надо! Такимъ онъ раскрывается

---

*) Леонидъ Николаевичъ Андреевъ любезно разрѣшилъ мнѣ воспользоваться этой замѣткой.

постепенно. Иногда любитъ стать въ позу, откровенно любуется собою—но по отношенію къ другимъ это самолюбованіе носитъ угрожающій характеръ. Рѣчъ свою, порою быструю до скороговорки или речитатива, отчетливо чеканитъ. Присловье: «какъ это говорится», служитъ для чекана и щегольства. Мука и великое страданіе его въ томъ, что онъ—не знаетъ муки, не знаетъ дурмана дешевыхъ грезъ и обольщеній. Единственнымъ судомъ надъ собою признаетъ только Судъ Божій, но и туда идетъ не безъ намѣренія показать себя.

Феофанъ-странникъ—нѣчто огромное и даже страшное по виду, носитъ что-то въ родѣ подрясника, стянутаго по животу широкимъ кожанымъ поясомъ, таскаетъ здоровенную палку, топаетъ здоровенными сапожищами. Голосъ трубный, яростно-громкій въ началѣ, къ концу же фразы переходящій въ сдержанный, мягкій и даже добродушный рокотъ. Носитъ въ себѣ истиннаго пророка, но задавленъ тяжестью тѣла и своей безсловесности. Между пьянымъ и трезвымъ разница небольшая.

Маргарита-горничная—душа нѣжная и красивая, страстно нуждающаяся въ признаніи. Чувствуетъ себя цвѣткомъ райскимъ благоухающимъ, а руки жизни грубы и тяжелы, тискаютъ и мнутъ, ломаютъ безпощадно. Обычный и будничный пріемъ гостиныхъ: цѣлованіе дамской ручки мущинами—для нея восторженная, наивная и несбыточная мечта о воскресеніи изъ мертвыхъ.

Ничего специфическаго для дворника, горничной и экономки не должно быть въ сценической характеристикѣ означенныхъ: просто люди.

Князь де-Бурбоньякъ—сравнительно молодой человѣкъ, лѣтъ 35-ти, изящный, скромный, съ прекрасными манерами и воспитаніемъ; росту высокаго. Его мягкость и готовность имѣютъ черты страннаго и даже загадочнаго непротивленія злу, безмолвной, почти фаталистической покорности.

Зайчиковъ—беззавѣтно влюбленъ въ князя, на этой любви построилъ послѣднюю жалкую храмину своей жизни. Любитъ Зайчикова и князь; и есть у нихъ минуты интимныя, часы сокровенные, когда прижимаются они другъ къ другу, какъ озябшіе, и молчатъ, согласуя свою печаль. Внѣшне Зайчиковъ бурливъ, порой актерски, а порой и искренне патетиченъ, и весь во власти сыгранныхъ когда-то и видѣнныхъ ролей—не только въ манерѣ рѣчи, но и въ переходахъ настроеній.

При постановкѣ режиссеру необходимо соблюсти слѣдующее:

Въ сценѣ свадьбы выявить *странность* всей обстановки—то, что генералъ на своемъ языкѣ называетъ «фантасмагоріей». Надо помнить, что женихъ нарочный, и всѣ гости нарочные и посаженный отецъ и мать нарочные; сочинивъ свадьбу и княжество, Василиса Петровна принимаетъ ихъ со всей серіозностью вѣрующаго, и для нея *одной* свадьба—нѣчто подлинное и настоящее. И развѣ только Зайчиковъ раздѣляетъ ея вѣру—когда въ забвеніи чувствъ отъ любви къ князю, отъ алкоголя, суеты и праздничной обстановки теряетъ границу между правдой и мечтою. Гости перваго плана еще стараются играть настоящихъ гостей, но фигуры второго плана механичны, почти неподвижны, безмолвны и чужды.

Въ сценѣ ночлега на постояломъ дворѣ необходимо дать непрерывный и ровный топотъ пляшущихъ. И только разъ, передъ вторымъ появленіемъ

Якова, врываясь въ тоскующую рѣчь Маргариты, слышится его поющій голосъ.

Въ послѣднемъ дѣйствіи выстрѣлы за сценой должны быть довольно часты, но отнюдь не громки: стрѣляютъ далеко, въ прихожей или даже на лѣстницѣ.

Когда В. И. Немировичъ-Данченко выступилъ въ Петербургскомъ Литературномъ Обществѣ съ блестящей рѣчью въ защиту Екатерины Ивановны и въ оправданіе постановки этой волнующей пьесы, онъ назвалъ построеніе ея цѣломудреннымъ.

Въ самомъ дѣлѣ, когда Леонидъ Андреевъ писалъ свою Екатерину Ивановну, онъ точно забылъ о театрѣ, о публикѣ, объ актерахъ. Онъ былъ охваченъ горячимъ желаніемъ *подсмотрѣть*, что тамъ „Внутри“, въ домѣ, въ душѣ Екатерины Ивановны, переживающей трагедію женскаго естества, обычно скрытаго отъ всѣхъ мимо идущихъ.

Художника захватило невыносимое любопытство, жажда проникнуть въ тайны женской души, жажда исторгнуть эту тайну.

Когда создавалъ Леонидъ Андреевъ свою послѣднюю драму „Не убій“, онъ работалъ по другому; онъ уже видѣлъ ее на сценѣ. Онъ все время помнилъ о театрѣ, публикѣ и артистахъ. Здѣсь о цѣломудріи творческой работы говоритъ не приходится: пьеса написана для сцены живо, легко, порой даже черезчуръ легко. Пьеса будетъ имѣть успѣхъ у публики и въ особенности въ сценахъ, написанныхъ черезчуръ легко.

Пьеса написана подъ роли, но не въ этомъ ея смертный грѣхъ.

Допустимъ, что, создавая своего восьмипудоваго Феофана, Леонидъ Андреевъ видѣлъ Варламова; создавая Яшку-Каторжника, повторяющаго не разъ пѣсню „Погибъ я, мальчишечка, погибъ навсегда“, онъ слышалъ заранѣе, какъ споетъ эту разбойничью пѣсню Н. Н. Ходотовъ,—художникъ въ правѣ это дѣлать. Въ исторіи драмы можно было бы найти много соотвѣтствующихъ примѣровъ.

Напомнимъ любопытнѣйшее письмо А. П. Чехова, написанное имъ А. С. Суворину въ 1889 году по поводу постановки „Иванова“ на сценѣ Александринскаго театра.

„Мнѣ жаль бѣдную Савину,—писалъ А. П. Чеховъ,—она

играетъ *дохлую* Сашу*). Для Савиной я радъ бы всей душой, но если Ивановъ будетъ мямлить, то, какъ я Сашу ни отдѣлывай, ничего у меня не выйдетъ. Мнѣ просто стыдно, что Савина въ моей пьесѣ будетъ играть чертъ знаетъ что. Знай я во времена оны, что она будетъ играть Сашу, а Давыдовъ—Иванова, я назвалъ бы свою пьесу „Саша“ и на этой роли построилъ бы всю суть, а Иванова прицѣпилъ бы только сбоку, но кто могъ знать“.

Это было написано 7-го января, а уже черезъ день, 8-го января, тонкій и чуткій художникъ писалъ тому же А. С. Суворину:

„Знаете? у меня Саша въ третьемъ актѣ волчкомъ ходитъ— *вотъ какъ я измѣнилъ! Совсѣмъ для Савиной.* Скажите Савиной, что мнѣ такъ льститъ то, что она согласилась взять въ моей пьесѣ блѣдную и неблагодарную роль, что я животъ положу и измѣню роль кореннымъ образомъ, насколько позволятъ рамки пьесы: Савина будетъ у меня и волчкомъ ходить, и на диванъ прыгать, и монологи читать, чтобы публику не утомило начатое. Я изобразилъ въ одномъ явленіи веселаго, хохочущаго, свѣтлаго Иванова, а съ нимъ веселую Сашу!... Вѣдь это не лишнее? Думаю, что попалъ въ точку“ **).

Въ этихъ цѣнныхъ для насъ строкахъ, написанныхъ по горячимъ слѣдамъ работы на томъ самомъ письменномъ столѣ, гдѣ въ это время перерабатывалась пьеса „подъ роли“, можно видѣть, какое огромное значенье для творчества имѣетъ тотъ моментъ, когда художникъ начинаетъ чувствовать сцену и представлять задуманные образы въ исполненіи опредѣленныхъ артистовъ. Образъ начинаетъ жить, „дохлая Саша“ начинаетъ „ходить волчкомъ“, роль становится выпуклой и яркой.

Такъ работаетъ художникъ надъ пьесой, надъ ролями.

Пьеса пишется для театра и художникъ долженъ представлять написанную роль въ игрѣ артистовъ.

Лессингъ въ своей Гамбургской драматургіи находилъ, что нѣкоторыя произведенія даже средней руки должны быть допущены на сцену „также и потому, что въ нихъ встрѣчаются прекрасныя роли, въ которыхъ тотъ или другой ак-

---

*) т. II, письмо А. П. Чехова, изд. М. П. Чеховой—282.

**) II—286.

теръ можетъ выказать всю силу своего таланта, такъ и музыкальное сочиненіе не отвергается только потому, что написано на плохія слова". *)

Мы, конечно, не хотимъ сказать, что художникъ долженъ писать пьесу для актера, по принципу театральныхъ ремесленниковъ: сперва актеръ, а потомъ написанная для него пьеса. Это пахнетъ рышковщиной. Художнику серьезному прежде всего дорогъ его замыселъ, развитіе идеи и уже при детальной разработкѣ онъ представляетъ исполненіе задуманныхъ ролей на сценѣ.

Въ пьесѣ Леонида Андреева чувствуется большое знакомство съ театральной техникой, любовь къ театральности, большая работа надъ деталями.

Почти всѣ роли въ пьесѣ, за исключеніемъ одной, главной, не удавшейся и въ чтеніи, даютъ артистамъ богатый матеріалъ. Есть надъ чѣмъ поработать!.

Одинъ милліонеръ Кулабуховъ, этотъ выжившій изъ ума старикъ—чего стоитъ!. А странникъ Феофанъ, написанный въ стилѣ Островскаго?! (ср. „Сердце не камень"). Этотъ обличитель, изнемогающій подъ тяжестью собственнаго тѣла и подъ тяжестью человѣческихъ грѣховъ, пріобрѣтаетъ особенное значеніе на фонѣ современной дѣйствительности, которая знаетъ еще небывалые грѣхи и которая такъ мало походитъ на доброе старое время. Голосъ Феофана гремитъ какъ Іерихонская труба, но уже не въ силахъ разрушить новыя стѣны Іерихона.

Роль тоскующей Маргариты, горничной, не написана, а пропѣта. Ничтожный, грязный, безстыдный человѣчишка изъ чиновниковъ—ея хозяинъ—„очаровалъ" Маргариту подлымъ словомъ „тварь", почти убилъ красивую человѣческую личность—почти обезличилъ эту „Царицу" чистоты и невинности. Это трудная, но благодарная роль для чуткой артистки.

Экономка Василиса Петровна всю жизнь, до 45 лѣтъ, проведшая въ хорошихъ домахъ, ѣздившая даже съ графиней въ коляскѣ, при чемъ собачка сидѣла рядомъ съ графиней, а экономка на задней скамейкѣ—тоже живая колоритная фигура. Эта женщина мечтаетъ о томъ, чтобы занять мѣсто болонки и сидѣть рядомъ съ графиней, мечтаетъ о

---

*) См. Собраніе сочиненій Лессинга, т. IX, стр. 4, изд. т-ва Вольфъ.

княжескомъ гербѣ. Напрасно только художникъ усложняетъ этотъ образъ; даже при мнимомъ, своеобразномъ „богоборчествѣ“ экономки, захотѣвшей Бога сотворить по образу своему и подобію и подчинить Его своей мечтѣ,—она не главное лицо въ драмѣ. Въ этой роли много любопытныхъ и тонкихъ штриховъ, но образу не достаетъ пластичности, цѣльности и сжатости. Ментиковыхъ и Савичей не забудешь никогда, Василису Петровну легко забыть.

Князь де-Бурбоньякъ де Лонтенакъ вѣчно пьяный и молчаливый съ изящной осанкой проходитъ, какъ въ синематографѣ безъ словъ, безъ противленія злу, покорный року и антрепренеру Зайчикову. Этотъ полутрупъ— глубоко трагическій образъ и не слѣдуетъ выставлять его на посмѣшище, потѣшать имъ публику. С. А. Венгеровъ справедливо указалъ, что смѣшная фамилія князя выбрана неудачно.

Даже гости, намѣченные художникомъ въ стилѣ гротеска и напоминающіе гостей на балу „человѣка“, при хорошемъ исполненіи и умной постановкѣ навсегда останутся въ памяти.

Нужно ли говорить объ антрепренерѣ Зайчиковѣ?

Это—самая живая, можетъ быть, слишкомъ живая бытовая фигура въ пьесѣ. Этотъ прогорѣвшій антрепренеръ точно родился для того, чтобы участвовать въ комедіи рожъ и масокъ въ комедіи жизни, въ этой „фантасмагоріи“, гдѣ „Петрушку представляютъ“, гдѣ экономка выступаетъ въ маскѣ княгини, гдѣ все ненастоящее. Жаль, что Зайчиковъ—слишкомъ настоящій.

Въ создаваніи этихъ колоритныхъ фигуръ художникъ обнаружилъ даже избытокъ творческой энергіи. Онъ жаденъ на лица, онъ слишкомъ захваченъ каждой отдѣльной фигурой, сценой, забываетъ о цѣломъ, онъ художественность приноситъ въ жертву сценичности и въ *этомъ* его смертный грѣхъ.

Въ пьесѣ нѣтъ согласованности, два тона пьесы не слиты въ одномъ аккордѣ. Стиль гротеска не выдержанъ, трагическая каррикатура все время переходитъ въ веселенькій водевиль.

Въ драмѣ много музыкальныхъ номеръ, это оживляетъ каждую отдѣльную сцену, но это превращаетъ пьесу въ какой-то дивертисментъ. Тутъ и „погибъ я, мальчишечка“ и „Во пиру-ль я была“ (пѣсни, которыми заканчиваются первое

и четвертое дѣйствія), тутъ и „Травіата“ въ сценѣ свадьбы, тутъ и отрывки изъ романсовъ („не слова, о, другъ мой“), если не пропѣтыя, то продекламированныя Зайчиковымъ. Все это нѣсколько искажаетъ серьезность драмы. Художественность—повторяю, приносится въ жертву сценичности.

Пьеса Леонида Андреева родилась изъ пѣсни, которую мастерски поетъ Н. Н. Ходотовъ, нѣкоторыя роли, какъ я уже сказалъ, не написаны, а пропѣты. Прислушайтесь къ причитаніямъ тоскующей Маргариты, этой народной плакальщицы: „Ахъ, да и тоскую же я, родненькіе... Куда голову преклонить не знаю“... „Ахъ, да какъ березынька я бѣлая“.

Много музыкальныхъ номеровъ, а музыки, единаго настроенія, ритма, того, что создавало ритмъ чеховскихъ драмъ, въ пьесѣ Леонида Андреева нѣтъ. Шумная сценичность все время вспугиваетъ настроеніе, слишкомъ разноголосящіе сцены коробятъ своею несогласованностью.

Въ игрѣ трехъ музыкантовъ на балу человѣка было что-то дисгармоничное и ненайденное. Они исполняли польку съ подпрыгивающими веселыми и чрезвычайно пустыми звуками. Всѣ три инструмента играли немного не въ тонъ другъ къ другу, и отъ этого между ними и между отдѣльными звуками была нѣкоторая странная разобщенность, какія то пустыя пространства.

Не въ тонъ другъ другу поютъ всѣ пять дѣйствій въ драмѣ Л. Андреева, въ нихъ тоже—странная разобщенность, что-то ненайденное.

Самая погоня за сценичностью родилась изъ того, что художникъ не рѣшилъ для себя, *что* онъ хочетъ сказать своей драмой „Не убій“ („Каинова печать“), что онъ хочетъ сказать образомъ главнаго героя пьесы, который захотѣлъ переступить заповѣдь „Не убій“.

Послѣ многообѣщающаго, хотя нѣсколько загроможденнаго перваго дѣйствія зритель будетъ все время ждать отвѣта на поставленный вопросъ, а подъ конецъ станетъ недоумѣвать, станетъ спрашивать: „Въ ковычкахъ написано заглавіе „Не убій“ или безъ ковычекъ? Покончилъ съ собой Яковъ отъ того, что въ немъ совѣсть заговорила или онъ выдержалъ геройскую борьбу и вышелъ побѣдителемъ изъ столкновенія съ нагрянувшей полиціей?“ Вѣдь увѣрялъ-же въ ли-

тературномъ обществѣ кто-то во время преній послѣ доклада моего, что Яковъ покончилъ съ собой.

Пьеса въ цѣломъ рождаетъ мучительное недоумѣніе и сценичность отдѣльныхъ мѣстъ только глубже подчеркиваетъ неясность, неопредѣлимость главнаго.

Въ „*Проклятомъ домѣ*“ Кулабухова пахнетъ убійствомъ; со всѣхъ сторонъ стекаются собаки къ „Пустырю“ къ „Мертвому мѣсту“. Собаки чуютъ падаль. Сюда-же приходитъ и странникъ Феофанъ, у котораго тоже „нюхъ“. Пророческое прозрѣніе Феофана, его „прозорливость“ художникъ приравниваетъ къ собачьему нюху, а его обличенія, назойливыя и крикливыя—къ надоѣдливому лаю цѣпныхъ собакъ.

Феофанъ слышитъ въ „пустой грязной мерзкой комнатѣ“ запахъ крови, но его громы и молніи могутъ еще довести какого-нибудь купца до седьмого пота, а здѣсь, въ проклятомъ домѣ—безсильны. Здѣсь нужно что-то другое, иныя слова.

Владѣлецъ пустыря, милліонеръ Кулабуховъ, заключившій договоръ съ прислугой, чтобы она его содержала до смерти въ ожиданіи наслѣдства, повидимому страдаетъ старческимъ слабоуміемъ. Онъ—злой и ненужный для жизни старикъ.

Этотъ собачій царь, отъ котораго псиной пахнетъ и къ которому, какъ къ трупу, бѣгутъ отовсюду собаки, уже чувствуетъ себя „убіеннымъ“. Одинокій, заброшенный, несчастный, онъ пугаетъ и дразнитъ своихъ будущихъ убійцъ и своего обличителя Феофана. Когда Феофанъ его громитъ—„сдохнешь тля“, когда Феофанъ сулитъ ему всякіе ужасы, старичекъ съ дрожащими колѣнками и бѣгающими глазами хихикаетъ и не безъ злого умысла пародируетъ извѣстную всѣмъ фразу, говоря: „ты меня пугаешь, а я не боюсь“.

Кулабуховъ боится всѣхъ, а больше всего Митьки-наслѣдника, который послѣ смерти поставитъ ему памятникъ въ 30,000. Онъ грозитъ сенатскими рѣшеніями, каторгой, адомъ, тѣмъ что послѣ смерти будетъ являться, но его все-таки убьютъ. Это нужно прежде всего автору для того, чтобы поставить проклятый вопросъ и пересмотрѣть заповѣдь „Не убій“.

Экономка Василиса Петровна долго содержала въ ожиданіи наслѣдства этого страннаго нищаго-милліонера, содержала „по первому разряду“, пока не раззорилась. А милліонеръ все не умираетъ, все не оставляетъ наслѣдства и грозитъ прожить на-зло всѣмъ сто лѣтъ.

Василиса Петровна, жившая на хорошихъ мѣстахъ, полюбившая княжескіе гербы, парки, фигурные мостики и возвышенныя мысли, жаждетъ хорошей жизни, жаждетъ сказки, чтобы въ двадцать четыре часа изъ женщины неряшливой и плохо одѣтой, хотя и съ подвитыми волосами превратиться въ благорожденную княгиню.

И чудо совершается.

Яковъ-дворникъ, которому все равно,—убить, такъ убить, а не надо, такъ не надо,—придушилъ собачьяго царя, какъ звѣрушку. Придушилъ не для того, чтобы войти въ долю съ Василисой (на что ему деньги?—„все равно бабамъ на подсолнухи“) придушилъ просто такъ, изъ презрительной ласки къ Василисѣ Петровнѣ.

„Нашего Яшу, хоть въ пирогъ, хоть въ кашу“!.

Когда Василиса Петровна говоритъ ему: „нельзя же такъ, не для чего“,—онъ отвѣчаетъ: „Да я не такъ: даромъ, какъ говорится, и вередъ не вскочитъ, но, какъ вы, человѣкъ пріятный, такъ отчего же мнѣ, напримѣръ, и не сдѣлать вамъ ласку?. Какъ скоро, такъ и сейчасъ. Вамъ угожденіе, ему—Карачунъ, а мнѣ, Яшкѣ и любопытно: что за дорога, коли нѣтъ поворота. Прямо только галки летаютъ“.

Нужно сказать правду, мотивировка очень не убѣдительная, да и образъ выдуманнаго Якова, у котораго—пустырь въ душѣ, тоже не убѣдителенъ.

Послѣ убійства, у монастырской стѣны, разыгрывается сцена слишкомъ театральная и не задѣвающая душу, несмотря на національный колоритъ, она напоминаетъ переводъ съ французскаго. Впрочемъ, участвуютъ позеръ Яшка и Василиса, отравленныя романтикой.

Василиса Петровна, измученная тяжестью грѣха, умоляетъ Якова-дворника принять грѣхъ на себя и поклясться въ этомъ передъ маленькой иконочкой, которая тамъ, за стѣной. Она хочетъ чуда.

„Господи: на меня ее муку возложи, за мое благородство, Господи, за мою душу, навѣки погибшую, за мученія мои

безконечныя—дай ей, Господи, отпущеніе грѣха“—повторяетъ за В. П. ласковый Яша.

Позируя и любуясь собою, бросаетъ уже отъ себя онъ Небу вызовъ: „Я убилъ“, но трогательно-пѣвучія слова молитвы о его благородствѣ и о его погибшей душѣ даже убійцу волнуютъ: у него дрожатъ руки...

Василиса Петровна—романтикъ, для нея весь міръ только зеркало ея мечты, она готова увѣровать въ чудо, въ то, что она не убивала, въ то, что единственный убійца—Яковъ.

Послѣ сцены у монастырской стѣны въ пьесѣ рѣзко обозначаются двѣ линіи, два тона, два настроенія и даже два стиля. Эти два тона и двѣ линіи замѣтны во многихъ пьесахъ Леонида Андреева.

Съ одной стороны Петрушкино представленіе: чудесное превращеніе экономки въ княгиню, причемъ экономка сразу припоминаетъ и пускаетъ въ ходъ манеры, стиль, вкусы и привычки княгини, которые долго изучала въ хорошихъ домахъ, понемногу теряя собственную личность.

Съ другой стороны развертывается трагическая картина лихорадочнаго метанія вѣчно усмѣхающагося убійцы, его „плясовицы иродовой“, его мучительнаго разгула и его истерическаго бунта противъ людей и противъ Неба. Этотъ плясъ принимаетъ послѣ убійства подчеркнуто кошмарный характеръ: Яковъ „куражится“, но на душѣ у него непокойно.

Вокругъ не настоящей княгини разыгрывается фантасмагорія подъ музыку изъ Травіаты, кошмарный гротескъ, очень часто сбивается на веселенькій водевиль.

Рѣзкимъ контрастомъ является сцена сватовства по отношенію къ тому, что только что происходило у монастырской стѣны. Но этотъ контрастъ по закону необходимой перемѣны не возмущаетъ.

Коробитъ въ этой сценѣ ея игриво веселый тонъ. Художникъ нечаянно перешагнулъ границу и трагически печальная фигура обреченнаго на гибель князя отдается на смѣхъ публикѣ. Этому смѣху ради смѣха недостаетъ серьезности. Напримѣръ, едва ли умѣстна сцена, когда Зайчиковъ подводитъ В. П. къ уснувшему князю и начинаетъ показывать товаръ лицемъ. Бываютъ случаи, когда надо „прикрыть наготу“, это знали еще дѣти Ноя. Сцены сватовства и свадьбы

пройдутъ весело, но едва ли зрителямъ удастся связать эти сцены съ цѣлымъ и почувствовать символическій смыслъ маскарада, гдѣ вѣчный Тюха видитъ снова „однѣ только рожи“, видитъ героевъ „дѣйствительно недѣйствительныхъ“.

Все время вы путаете и не замѣчаете, гдѣ кончается бытъ и гдѣ начинается фантасмагорія.

Двѣ линіи въ драмѣ и два тона: гротескъ и трагедія— излюбленный пріемъ Леонида Андреева, но здѣсь этотъ пріемъ не удается. Получается какая-то усмѣшка автора.

Четвертое дѣйствіе—сцена на постояломъ дворѣ, на глухомъ, заброшенномъ трактѣ, который идетъ неизвѣстно куда, является снова рѣзкимъ контрастомъ по отношенію къ только что промелькнувшему Петрушкину представленію.

Здѣсь, осенней ночью, въ темной закопченой избѣ съ подслѣповатыми окнами разыгрывается сцена въ стилѣ Ѳ. М. Достоевскаго: здѣсь пляшетъ передъ вами мятущаяся душа убійцы, который куражится, любуется собою, бросаетъ вызовъ и людямъ, и себѣ, и Богу съ его заповѣдью „Не убій“.

Яковъ пляшетъ и... усмѣхается. „Во пиру-ль я была, во бесѣдушкѣ“, „Погибъ я мальчишка“,— сталкиваются двѣ пѣсни.

Мученикъ Феофанъ, безсловесный пророкъ и Яковъ нераскаянный грѣшникъ вступаютъ въ единоборство.

„Не убивай, Яша“,—грозитъ, заклинаетъ, молитъ обличитель, но Феофанъ не знаетъ настоящаго слова, и Яковъ издѣвается надъ пророкомъ старосвѣтскихъ купцовъ и купчихъ, какъ надъ падалью.

Діалогъ въ четвертомъ дѣйствіи нѣсколько напоминаетъ уже сцену обличенія Кулабухова въ первомъ дѣйствіи: только тамъ хотѣлъ былъ „молодцомъ“ смертельно напуганный старикъ, а здѣсь побѣждаетъ обличителя съ глубочайшимъ презрѣніемъ убійца Яковъ съ его безпросвѣтнымъ героизмомъ и безпросвѣтной тоской.

Здѣсь рѣзко, какъ два полюса, противопоставлены: невинная и чистая, какъ прежняя, Катерина Ивановна, прекрасная, „какъ березынька бѣлая“, гордая, какъ царица, Маргарита и Яковъ-дворникъ, бросившій свою силу, свой героизмъ подъ ноги людей, которые не то пляшутъ, не то убиваютъ.

Ей надоѣло идти и ѣхать „куда-нибудь“, она проситъ Феофана благословить ее и снова на моментъ, какъ отдаленный звонъ

вспоминаете вы сцену, когда Екатерина Ивановна въ послѣдній разъ прощается съ мужемъ и креститъ его...

Это четвертое дѣйствіе подчеркиваетъ глубокое презрѣніе художника къ людямъ: изъ Якова могъ выйти Ермакъ Тимофѣевичъ, а люди превратили его въ убійцу. Маргарита пречистая и скорбящая могла стать матерью страдающихъ людей, а людямъ нужна тварь, и люди довели ее до самоубійства.

За Кулабухова, этого звѣрушку, придушеннаго равнодушной рукой Якова-дворника, она себя придушила, не вынесла грѣха Якова, не вынесла грѣха окружающихъ людей.

Это четвертое дѣйствіе, написанное художественно, съ большимъ настроеніемъ, могло бы закончить драму, но сценичность потребовала еще пятаго дѣйствія.

Это пятое дѣйствіе вовсе не нужно. Оно шаблонно, оно не прибавляетъ ни одной черты, оно даетъ въ высшей степени неинтересный, банальный образъ восторженной институтки. Оно неправдоподобно, художникъ бросаетъ пятое дѣйствіе публикѣ, ожидающей развязки, какъ ласковый Яковъ бросалъ подсолнухи дѣвкамъ.

Публикѣ—угожденіе, художественности—карачунъ, а художнику—любопытно, „что за дорога, коли нѣтъ поворота“!

Четвертое дѣйствіе достаточно ярко раскрываетъ характеры и намѣчаетъ перспективы.

Пятое дѣйствіе написано для Василисы Петровны (Савиной), для углубленія этой роли, но углубленіе получается мнимое. Къ характеристикѣ Якова, князя, Зайчикова пятое дѣйствіе не добавляетъ ни одной цѣнной черты.

Пожалуй, здѣсь интересно было показать, какъ суровая Немезида сорвала маску княгини съ благорожденной экономки, какъ петрушкино представленіе превратилось въ трагедію, но смыслъ пьесы „Не убій“ отъ этого не сталъ понятнѣе и глубже.

Не лишнее подчеркнуть, что Леонидъ Андреевъ умѣетъ начинать съ конца. Въ драмѣ „Катерина Ивановна“ при открытіи занавѣса слышались выстрѣлы, въ драмѣ „Не убій“ уже въ первомъ дѣйствіи говорится о задуманномъ убійствѣ и второе дѣйствіе уже происходитъ послѣ убійства. Начиная съ конца, художникъ не въ силахъ заполнить всѣ четыре акта и развернуть во всей силѣ внутреннюю драму главныхъ

героевъ. По старой памяти онъ идетъ къ развязкѣ, никакъ не можетъ обойти старые театральные пріемы. Его пятое дѣйствіе—какая-то отписка. Онъ не кончаетъ, а приканчиваетъ свои драмы.

Кое-какъ, на скорую руку, онъ сводитъ концы съ концами, какъ-то нехотя выполняетъ установленную формальность, иногда онъ создаетъ два разныхъ конца, какъ было съ представленіемъ „Жизнь Человѣка", иногда онъ душу выматываетъ послѣднимъ дѣйствіемъ, какъ было въ „Профессорѣ Сторицынѣ" и „Екатеринѣ Ивановнѣ".

Зритель, измученный топтаніемъ на мѣстѣ художника, который „расплясался" и никакъ не можетъ остановиться, съ мукой въ голосѣ спрашиваетъ его, какъ Маргарита Якова:

„Что-жъ, будетъ конецъ?"

— Будетъ,—отвѣчаетъ Яковъ,—ты мнѣ начало покажешь, а тогда и я тебѣ конецъ покажу, за мной не пропадетъ".

То, что создаетъ художникъ въ пятомъ дѣйствіи, это—мнимый конецъ, это—согласіе художника идти или ѣхать съ Маргаритой „куда-нибудь", только бы покинуть постоялый дворъ на глухомъ, заброшенномъ трактѣ, гдѣ не то пляшутъ, не то убиваютъ, и откуда ведетъ дорога неизвѣстно куда.

Художникъ могъ бы прибавить къ пятому дѣйствію еще шестое, сельмое и все-таки настоящаго конца вы не дождались бы. Камень вмѣсто хлѣба, разумѣется, никого не удовлетворитъ и „обстановочка", сценичность здѣсь не помогутъ.

Главная фигура—Яковъ-дворникъ—такъ и осталась загадкой. Этотъ образъ хорошо оттѣняетъ всѣ остальныя фигуры и вскрываетъ ихъ внутреннюю сущность, но самъ онъ загадоченъ и теменъ.

Гостей на свадьбѣ Леонидъ Андреевъ назвалъ Иксомъ, Игрекомъ, Зетомъ, эти неизвѣстные, эти дѣйствительно недѣйствительные—вполнѣ понятны, видѣли ихъ много разъ, зато Яковъ—это настоящій Иксъ, настоящій дѣйствительно недѣйствительный.

Не нашелъ художникъ ключа къ душѣ своего Якова, потому что придумалъ мнимаго героя—Яшку-рыженькаго, у котораго въ роду „всѣ съ краснинкой".

Яковъ—это своеобразный нигилистъ, для котораго нѣтъ

ни законовъ, ни сенатскихъ рѣшеній, ни ада, ни рая. Онъ не знаетъ ни жалости, ни состраданія. Для него, какъ для Смердякова, все дозволено. Но у Смердякова—идея, у Смердякова—цѣль, а у Яшки нѣтъ ни идеи, ни цѣли, и человѣка онъ придушилъ „не для чего“.

Каторга такихъ безкорыстныхъ и безцѣльныхъ убійствъ не знаетъ, тамъ, на Сахалинѣ, презираютъ убійцъ, совершившихъ преступленіе безъ большого куша. Даже знаменитый убійца семейства Арцымовичей Полуляховъ, этотъ обаятельный, ласковый злодѣй, изъ жалости убившій ребенка и изъ омерзѣнія—дворника, неслыханно жестокій и отвратительно сантиментальный, былъ пораженъ и убитъ, когда вмѣсто 70000 нашелъ въ несгораемомъ сундукѣ всего полторы тысячи. Ради этого даже онъ не пошелъ бы на убійство.

Яковъ убилъ по волѣ художника, который захотѣлъ на немъ показать, что прежнія грозныя слова стали шарманочными, что обличители стараго типа уже утратили свою силу, что въ обществѣ, гдѣ рушится старое и еще не родилось новое, падаютъ старыя скрѣпы.

Пьеса была бы интересна, если бы художникъ могъ подняться надъ Яковомъ, надъ примитивнымъ обличителемъ Феофаномъ, но самъ-то онъ не сумѣлъ разрѣшить поставленный вопросъ. Вмѣстѣ съ Яковомъ онъ ставитъ вопросы и вмѣстѣ съ нимъ не находитъ разрѣшенія и когда слушаешь Якова, кажется самъ художникъ говоритъ о своемъ творчествѣ:

„Я и пѣсенки пою—отчего же? Люди плачутъ: стало быть хорошо пою. Пѣть-то пою, да спѣться ни съ кѣмъ не могу: они въ плачъ, а я вскачь—ужъ какая тутъ спѣвка“?

„Или души у меня нѣтъ? Бываетъ иной разъ: вотъ ужъ и къ сердцу подошло, вотъ сейчасъ прозрѣю, вотъ сейчасъ удивлю, вотъ... и что-же такое? Куда все дѣвалось. Ничего. Заключился я въ себѣ, Василиса Петровна, а ключъ то вѣрно потерявши. И былъ Яшка-дворникъ, а сталъ Яшка затворникъ“ (смѣется).

Заключился и художникъ въ себѣ: нѣтъ у него ключа. Его герои—на постояломъ дворѣ на заброшенномъ трактѣ, который ведетъ тоже неизвѣстно куда, „куда-нибудь“. И на этомъ постояломъ дворѣ, по выраженію Феофана, явно заим-

ствованному у Леонида Андреева, царитъ „называемый Никто“.

Рѣдко художникъ съ такой тоской, съ такимъ мучительнымъ недоумѣніемъ, подходитъ къ проклятымъ вопросамъ жизни, какъ въ послѣднемъ произведеніи.

„Ахъ, да и тоскую-же я, родненькіе“... — не говоритъ, а надрываетъ душу Маргарита.

Она жаждетъ „хоть единаго *словечка*“.

И Яковъ, заключившійся въ себѣ, жаждетъ того-же живого слова, ищетъ его всюду и не находитъ.

„Нѣтъ, Феофанъ, слабъ ты. Слушаю я тебя мѣсяцъ, а нѣтъ у тебя настоящихъ словъ, словно въ животѣ бурчитъ, а не слова. Эхъ, развѣ такъ обличать надо? Пѣть надо каждое словечко, чтобы въ самое живое мѣсто било, чтобы какъ заплакалъ человѣкъ, такъ до самой смерти и не отошелъ бы. Тоскующія надо слова, а ты что? — Лаешь, какъ собака на цѣпи. Ты меня прости, а лаять-то, милый, всякая собака еще впередъ тебѣ дастъ“.

Якову нуженъ новый пророкъ.

И Маргарита, и пляшущій Яковъ, и Катерина Ивановна — это пляшущая Соломея, на разные лады повторяютъ: „дайте мнѣ голову пророка“.

Пришествія пророка жаждетъ и Леонидъ Андреевъ въ пустынѣ своего творчества. И не видитъ и не чувствуетъ онъ, что вокругъ вспыхиваютъ живыя слова, какъ огненные языки.

Надъ творчествомъ Леонида Андреева царитъ ночь.

Его Яковъ, какъ Керженцовъ, какъ герой „Моихъ записокъ“, какъ Іуда, какъ Савва, какъ Васька Щеголь, какъ разбойникъ „Цыганокъ“ презираетъ людей и не замѣчаетъ подлѣ себя Маргариты. Не помогутъ Якову никакіе пророки, какъ не помогъ кроткій, любящій Іисусъ суровому Іудѣ.

Не смотря на согрѣтый любовью „Разсказъ о семи повѣшенныхъ“, не смотря на преображеніе презирающаго всѣхъ Вернера, полюбившаго передъ казнью милыхъ людей, въ основѣ настроенія Леонида Андреева все-таки лежитъ безпросвѣтный пессимизмъ, недовѣріе къ человѣку и ужасъ передъ жизнью.

Въ его послѣдней драмѣ, написанной прекраснѣйшимъ русскимъ языкомъ, мелькаютъ русскія лица, слышатся русскія пѣсни, но нѣтъ живой Россіи.

Влюбленная въ фигурныя мостики и возвышенныя слова, экономка, униженная, какъ тварь, но жаждущая признанія пречистая Маргарита-горничная, дворникъ-Яковъ съ его героизмомъ, косноязычный пророкъ Феофанъ-странникъ — всѣ они дѣти народа, но у всѣхъ у нихъ—дупло въ душѣ, всѣ они съ чертвоточиной и отъ нихъ всѣхъ мертвымъ духомъ такъ и разитъ. Мертвое мѣсто Кулабуховыхъ отравило ихъ трупнымъ ядомъ.

Вызываютъ отвращеніе господа ихъ: всевозможные милліонеры Кулабуховы, графини съ болонками, ходячіе трупы де-Бурбоньяки де-Лантенаки, чиновники съ ихъ очаровывающимъ словомъ „тварь". Они олицетворяютъ *пустырь*, они всѣ вышли изъ *проклятаго* дома.

Но чѣмъ лучше своихъ господъ представители народа, въ душѣ которыхъ — постоялый дворъ съ подслѣповатыми окнами?

Мнѣ пришлось слышать о Яковѣ интересное мнѣніе Н. Н. Ходотова, который находитъ, что въ лицѣ Якова художникъ хотѣлъ дать символъ народа, душа котораго опустошена, и который не вѣритъ ни въ Бога, ни въ чорта, ни въ сенатскія рѣшенія, ни въ слова любви и человѣчности. Яковъ—это современная Россія съ его деревенскимъ нигилизмомъ, съ ея стихійными вспышками, съ ея хаосомъ и отчаянной удалью. Пѣсня: „Погибъ я мальчишечка, погибъ навсегда, мать свою зарѣзалъ"—выражаетъ душу погибающаго народа.

Но, если, дѣйствительно, у художника было намѣреніе фигурой Якова, задуманной, какъ символъ, намекнуть на современную Россію съ ея хулиганствомъ, о которомъ такъ много кричатъ Родіоновы и наши правые, напуганные революціей помѣщики, то этотъ намекающій символъ—неудаченъ.

Яковъ Леонида Андреева при всей его дерзкой отвагѣ— мертвая душа, а въ нигилизмѣ современной молодой деревни есть живое начало—борьба съ патріархальностью, со старыми формулами, съ навязанными крѣпостничествомъ и барствомъ традиціями. Отрицательныя и уродливыя явленія въ деревнѣ— это пѣна, которую вынесла на поверхность всколыхнувшаяся жизнь. Молодое вино бродитъ.

Въ жизни мы сейчасъ наблюдаемъ оживаніе мертвой души, а въ драмѣ Леонида Андреева мы наблюдаемъ омертвѣніе живыхъ душъ.

Пророкъ Феофанъ запоемъ прогоняетъ проклятые вопросы, чистая Маргарита вѣшается, безстрашный Яковъ убиваетъ „не для чего“.

Мы допускаемъ, что „мертвое мѣсто“, гдѣ всѣ эти дѣти народа долго жили, отравило ихъ на время, но Леонидъ Андреевъ идетъ дальше.

Послѣ убійства Яковъ и Маргарита, эта Марія Магдалина— убійцы отправляются на родину. Что-же представляетъ эта родина? Постоялый дворъ? Пляшущую толпу, гдѣ-то тамъ въ чистой половинѣ постоялаго двора, толпу, которую мы не видимъ, но слышимъ по дикому крику и топоту пляшущихъ ногъ?

Эту родину Яковъ, Феофанъ и Маргарита видятъ въ лицѣ дѣвушки подростка Нюшки, которая „еще молода“.

Нюшка любопытна, какъ дикарь, глупа, какъ кретинъ. Она напоминаетъ инородца, заболѣвшаго меряченьемъ, повторяетъ слова и ничего не сознаетъ, хотя и проявляетъ чутье звѣря и чуетъ запахъ крови. Кромѣ Нюшки, мы на родинѣ Якова никого не видимъ. Мертво и пусто!

Нѣтъ! Это не Россія! Она—живая! Она создала не тоскующуюМаргариту, обреченную на гибель, а „пречистую мать— всѣхъ скорбящихъ радость“; живая Россія создала Ермака, а не Якова, она знаетъ взыскующихъ высшаго града, а не цѣпного пса Феофана, она знаетъ красоту подвига, величіе свѣтлаго героизма и осмысленную борьбу живыхъ общественныхъ силъ.

Если бы художникъ не былъ отравленъ отчаяньемъ проклятаго дома, пустыря, мертваго мѣста, онъ увидѣлъ-бы эту *живую* Россію!

Пессимизмъ Леонида Андреева, такъ ярко проявившійся въ его послѣдней пьесѣ, является результатомъ обособленности художника.

Когда на дняхъ десятитысячная толпа рабочихъ привѣтствовала единодушно своего вождя Дестре, 25 лѣтъ работавшаго въ партіи, онъ имъ отвѣтилъ: „Море всегда состоитъ изъ милліоновъ капель. Иногда на вершинѣ волны, въ лучѣ солнца показывается какъ алмазъ одна капля. Случайно я оказался такой *счастливой* каплей; но *торжествующая капля не можетъ быть отдѣлена отъ океана, частью*

котораго она является. То, что вы празднуете сегодня, это вы сами, это ваши усилія".

Художникъ, мучительно переживающій свое одиночество, не знаетъ счастья единенія съ океаномъ. Онъ знаетъ человѣческую пыль, онъ не видитъ человѣческаго океана.

Дюркгеймъ въ своей книгѣ „Самоубійство" связываетъ наростаніе пессимистическаго настроенія съ моментомъ, когда происходитъ распадъ общественности, когда рвется связь личности съ коллективомъ.

Леонидъ Андреевъ давно уже „заключился", какъ художникъ-затворникъ въ четыре стѣны своей башни, давно уже ушелъ отъ жизни въ міръ логическихъ построеній. Вмѣстѣ съ Анатэмой, у котораго большая голова и нѣтъ сердца, вмѣстѣ съ герцогомъ Лоренцо, который въ плѣну у черныхъ масокъ, вмѣстѣ съ Керженцовымъ, онъ навѣки заключенъ въ „эту голову, въ эту тюрьму".

Онъ вѣчно ставитъ вопросы, загадываетъ, какъ сфинксъ, загадки современникамъ и усмѣхается, что нѣтъ среди нихъ мудраго Эдипа. Его называютъ еврейскимъ писателемъ, который всегда спрашиваетъ и не отвѣчаетъ, который задаетъ реторическіе вопросы и мнимыя загадки.

Художникъ съ огромнымъ талантомъ пляшетъ иродову плясовицу и усмѣхается, какъ усмѣхался Яковъ, какъ усмѣхался своей діалектикѣ „съ болью въ сердцѣ" Иванъ Карамазовъ. Онъ разрушаетъ и проклятый домъ, и живую вѣру въ человѣка одной и той-же рукой.

Онъ волнуетъ, мучитъ, будитъ мысль, обличаетъ, зоветъ куда-нибудь, а просвѣта не видитъ.

Это—трагедія.

Она ярко выступила на фонѣ уже пережитой эпохи и она должна уступить мѣсто новымъ построеніямъ, теперь, когда снова растетъ живой протестъ, когда пробудилась живая душа. На нашихъ глазахъ столкнулись не двѣ правды въ душѣ уединившагося сверхъ-интеллигента, а вопіющая неправда проклятаго дома и распинаемая правда измученнаго люда, горимаго народа.

Время—дѣйствовать, а не созерцать, предаваясь діалектикѣ.

Статуя „созерцанія" безъ рукъ и безъ ногъ, обрекающая на бездѣйствіе, должны уступить мѣсто живому человѣческому потоку.



„— Хорошему трубачу почему же она мешает только в одну сторону?"

Из „Альбома".

„Солнце зоветъ“ не только Марію и героевъ драмы „Къ звѣздамъ“: солнце зоветъ новое поколѣніе.

„Сейчасъ пѣсенка пессимизма спѣта и какіе бы новые мотивы для нея не придумывать, они даже въ исполненіи величайшаго артиста прозвучатъ фальшиво. Я имѣю въ виду, конечно, не научный пессимизмъ, далекій отъ жизни, а пессимизмъ обывательскій, отъ котораго мухи дохнутъ“.

Это писалъ Леонидъ Андреевъ — Джемсъ-Линчъ—въ своихъ раннихъ фельетонахъ, это писалъ онъ въ годы, когда чеховскія „Сумерки“, *сумерки* безвременья смѣнялись не „Тьмою“, а свѣтлыми годами „повѣтрія“.

Онъ тогда клеймилъ истериковъ, алкоголиковъ, нейрастениковъ, онъ тогда писалъ о Чеховѣ:

„Слабой стороной чеховскихъ героевъ, дѣлающей ихъ лично для меня *невыносимыми*—является отсутствіе у нихъ аппетита къ жизни“.

То, что переживалъ Джемсъ Линчъ 15 лѣтъ тому назадъ, то переживаетъ теперь читатель Леонида Андреева.

Его не привлекаютъ ни сумерки, ни тьма, ни Керженцовы, ни Яковы.

Русская литература—не-мертвое мѣсто и не-постоялый дворъ. Русскій художникъ не-Яковъ.

Живой талантъ долженъ не убивать жизнь, а творить новыя формы.

XIV.

ЭДГАРЪ ПО И ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ.

Характеръ Леонида Андреева, его темпераментъ, его міроощущеніе ярко проявились въ его писательской манерѣ, въ его стилѣ и пріемахъ творчества.

При своемъ посѣщеніи Л. Н. Толстого въ годъ его смерти Леонидъ Андреевъ разсказывалъ, что въ началѣ своей писательской дѣятельности онъ „изучалъ стили разныхъ писателей—Чехова, Гаршина, Толстого, разбирая ихъ сочиненія синтаксически и стараясь поддѣлаться „подъ Чехова“, „подъ Гаршина“, „подъ Толстого“, ему это удавалось со всѣми, кромѣ Л. Толстого“.

Въ первыхъ своихъ произведеніяхъ Леонидъ Андреевъ часто пишетъ то подъ В. Гаршина („Когда мы мертвые пробуждаемся"), то подъ А. П. Чехова („Кусака", „Валя", „Случай"), то подъ Максима Горькаго („О россійскомъ интеллигентѣ", „Баргамотъ и Гераська", „О писателѣ", „Убогая Русь"). Но постепенно Леонидъ Андреевъ отходитъ отъ этихъ вольныхъ или невольныхъ вліяній, отъ этой пробы стилей, пробы пера. Л. Андреевъ находитъ себя.

Любовь къ поддѣлкамъ подъ стили выражается въ другомъ видѣ. Художникъ любитъ изображать притворяющихся людей или заболѣвающихъ и отъ ихъ лица ведетъ записки, дневники. („Мысль", „Красный смѣхъ", „Мои записки"). Любитъ писать языкомъ библіи („Жизнь отца Василія Ѳивейскаго"), языкомъ евангелія („Іуда") любитъ принимать внѣшность своихъ героевъ, о чемъ свидѣтельствуютъ его фотографіи.

Но былъ художникъ, отъ огромнаго вліянія котораго Леонидъ Андреевъ никогда не сможетъ освободиться, ибо оно вошло въ плоть и кровь его творчества, ибо это не столько вліяніе, сколько сходство переживаній, ушедшихъ въ себя людей. Этотъ художникъ—Эдгаръ По. Если художнику что-то мѣшало овладѣть стилемъ Л. Н. Толстого, то зато ему что-то помогло усвоить стиль Э. По, причемъ художникъ нисколько не поступался своею индивидуальностью. У обоихъ—какая-то общность настроеній и переживаній, сходство художественныхъ пріемовъ—только у Э. По—геометрическіе глаза, у Леонида Андреева,—глаза великомученика.

Въ 1902 году я помѣстилъ въ „Одесскихъ Новостяхъ" статью „Эдгаръ По о Леонидѣ Андреевѣ", гдѣ на основаніи многочисленныхъ критическихъ замѣчаній Эдгара По характеризовалъ пріемы Леонида Андреева.

Мы не ошибемся, въ самомъ дѣлѣ, если назовемъ Э. По духовнымъ отцемъ Л. Андреева. Произведенія американскаго поэта, который „весь былъ овѣянъ изысканнымъ чувствомъ странности" могутъ послужить прекраснымъ ключемъ къ болѣзненно напряженному творчеству Л. Андреева. Э. По часто говорилъ о характерныхъ чертахъ своего творчества, о направленіи его и пріемахъ, въ его невзначай оброненныхъ геніальныхъ замѣчаніяхъ и словечкахъ—*разгадка* любимыхъ

---

*) См. В. Ѳ. Булгакова. «У Л. Н. Толстого въ послѣдній годъ его жизни». Библіотека Л. Н. Толстого. Дневникъ, стр. 143—144.

пріемовъ Леонида Андреева. Насъ интересуетъ не вопросъ о сходствѣ пріемовъ, а эта разгадка.

Э. По, оказавшій такое огромное вліяніе на представителей „новаго искусства“ стоитъ какъ бы на рубежѣ двухъ столѣтій. До него мы видимъ представителей нѣмецкаго романтизма первой четверти XIX-го вѣка: Новалиса, Тика, Гофмана и другихъ его предшественниковъ, его духовныхъ отцовъ; послѣ него мы видимъ представителей „новаго искусства“: Бодлэра, Уайльда, Бальмонта, Пшибышевскаго и другихъ его послѣдователей, его духовныхъ дѣтей.

Э. По родился въ Балтиморѣ въ 1811 году. Его мать была актрисой, отецъ увлекался театромъ... Э. По рано осиротѣлъ и былъ взятъ на воспитаніе богатымъ купцомъ Аллэномъ. Поступивши въ университетъ, онъ велъ разгульную жизнь и за безчинства былъ изгнанъ изъ университета. Безъ денегъ, безъ друзей скитался онъ по Европѣ, велъ жизнь, полную приключеній, и въ концѣ концовъ попалъ въ Петербургъ, гдѣ, какъ и покойный Помяловскій, бродилъ по кабакамъ и велъ разгульную жизнь бродяги. Его разыскали, помогли ему перебраться на родину, гдѣ Э. По въ 1827 году издалъ сборникъ своихъ юношескихъ стиховъ. Поэтъ до конца своихъ дней много пилъ, испытывая крайнюю нужду... Умеръ онъ, какъ и Помяловскій, въ госпиталѣ, куда былъ доставленъ въ пьяномъ видѣ изъ кабака случайными собутыльниками.

Въ 1901 году, на нашемъ рынкѣ одновременно съ новымъ изданіемъ его разсказовъ, выпущеннымъ фирмой „Скорпіонъ“ въ Москвѣ, появились „Разсказы“ Леонида Андреева въ изданіи товарищества „Знаніе“. Издатели сочиненій Э. По въ своей краткой замѣткѣ о томъ, что Э. По оказалъ вліяніе и на нашего Достоевскаго, ни словомъ не обмолвились о Л. Андреевѣ.

А между тѣмъ вліяніе Э. По на Л. Андреева очевидно. Сравните нѣсколько произведеній того и другого: „Мысль“, „Молчаніе“, „Набатъ“, „Черныя маски“, „Тѣни“ Л. Андреева, „Демонъ извращенности“, „Молчаніе“, „Колокольчики и колокола“, „Заколдованный замокъ“, „Паденіе Дома Эшеръ“ Э. По.

---

*) Объясняется это отчасти тѣмъ, что Леонидъ Андреевъ при выходѣ въ свѣтъ перваго тома Э. По въ 1901 году, былъ еще неизвѣстенъ, хотя въ томъ же 1901 году уже пріобрѣлъ извѣстность. *В. Л. Р.*

Подобно тому, какъ въ разсказѣ г. Андреева убійца-докторъ Керженцовъ ведетъ свой дневникъ и письменно исповѣдуется передъ нами въ своемъ преступленіи, въ тончайшихъ ощущеніяхъ своей больной души, собираясь предстать передъ судомъ, такъ и въ разсказѣ „Демонъ извращенности“ убійца исповѣдывается передъ нами устно во всемъ, что пережилъ онъ, совершивъ преступленіе, но исповѣдуется послѣ суда.

И содержащійся въ домѣ для умалишенныхъ на испытаніи докторъ Керженцевъ, и отбывающій наказаніе герой Э. По— люди ненормальные. Послѣдній подробно объясняетъ посѣтителю, почему онъ носитъ кандалы. „Если бы я не былъ такъ пространенъ,—говоритъ онъ,—вы совсѣмъ не поняли бы меня или, какъ весь этотъ подлый сбродъ, сочли бы меня сумасшедшимъ“.

Разсказъ каторжника о томъ, какъ онъ задумалъ преступленіе и что чувствовалъ послѣ совершенія преступленія, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ напоминаетъ странички изъ дневника Керженцова. Напримѣръ: „Недѣли и мѣсяцы я размышлялъ о средствахъ убійства“, говоритъ Э. По, или: „Невозможно представить себѣ, какое роскошное чувство удовлетворенія возникло въ моей груди, когда я размышлялъ о своей полной безопасности“.

Фабулы разсказовъ подъ однимъ и тѣмъ же заглавіемъ „Молчаніе“ рѣзко отличаются одна отъ другой: вѣрнѣе было бы сказать — у Э. По нѣтъ никакой фабулы. То, что Э. По сказалъ объ одномъ изъ своихъ героевъ („Паденіе дома Эшеръ“), то вполнѣ приложимо къ этому разсказу: „Непобѣдимымъ ужасомъ вѣетъ отъ этого *чистаго отвлеченія*, которое *ипохондрикъ* старался положить на полотно“. Оба автора изображаютъ чувство, переживаемое человѣкомъ, когда его со всѣхъ сторонъ объемлетъ царство безмолвія. Помните, съ какимъ ужасомъ бѣжитъ о. Игнатій отъ безмолвной могилы дочери? Помните, какъ трепещетъ въ уединеніи этотъ суровый старикъ? То же самое переживаетъ одинокій герой Э. По, когда бѣжитъ въ пустыню, блѣдный отъ ужаса, изъ области, которую дьяволъ проклялъ заклятіемъ молчанія.

Наконецъ, сравнимъ „Колокольчики и колокола“ Э. По и „Набатъ“ Л. Андреева. Въ этомъ стихотвореніи „съ особеннымъ подборомъ звуковъ, а также и словъ“ поэтъ, пере-

давая, какъ поютъ колокола свадебный гимнъ и requiem, между прочимъ рисуетъ, если можно такъ выразиться, картину „Набата". Прислушайтесь на одну минуту, „какъ стонетъ Мѣдный Адъ" у Э. По *)...

Точно *молятъ* имъ помочь...
Каждый звукъ
То длиннѣе, то короче
Выкликаетъ свой испугъ.
И испугъ ихъ такъ великъ,
Такъ безуменъ каждый крикъ,
Что разорванные крики, неспособные звучать,
Могутъ только *биться, виться и кричать*, кричать,
кричать.

А теперь прочтите „Набатъ" Л. Андреева: „Бамъ. Бамъ. Бамъ,—выбрасывалъ кто-то высокій, сильный, нетерпѣливый, — читаемъ мы у Л. Андреева.—Теперь звуки были ясны и точны и летѣли съ *безумной быстротой*. Они летѣли прямо, какъ грозные глашатаи бѣдствія, у которыхъ нѣтъ времени оглянуться назадъ, и глаза расширены *отъ ужаса*, летѣли они съ неудержимой быстротой и сильные обгоняли слабыхъ. Набатъ звалъ отчаянно къ смертельной мукѣ".

Безумная быстрота звуковъ, властно разгоняющихъ стонъ ночи, звуковъ, выражающихъ ужасъ и отчаянный призывъ на помощь,—вотъ содержаніе обоихъ образовъ.

Мы могли бы еще сослаться на разсказъ Л. Андреева „Смѣхъ" и разсказъ Э. По—„Гопъ-Фрогъ", въ которыхъ замѣчаются нѣкоторыя черты, правда, отдаленнаго сходства

Укажемъ, что замокъ герцога Лоренцо въ „Черныхъ маскахъ" очень напоминаетъ „Заколдованный замокъ" Э. По. Этотъ замокъ возвышается среди долинъ тамъ, гдѣ было обиталище духовъ добра.

„Тамъ онъ вздымался, гдѣ *Умъ* молодой
Былъ самодержцемъ своимъ.
Вся въ жемчугахъ и рубинахъ была
Пышная дверь золотого дворца.
Въ дверь все плыла, и плыла, и плыла
Армія откликовъ, долгъ чей святой
Былъ только — *славить* его,
Пѣть съ поражаемой слухъ красотой
Мудрость и силу царя своего.

---

*) Эти звуки въ дикой мукѣ сказку *ужасовъ* твердятъ.

Но злыя созданья, *въ одеждахъ печали*,
Напали на дивную область царя.
О, плачьте, о, плачьте надъ тѣмъ—кто въ опалѣ,
Ни завтра, ни послѣ—не вспыхнетъ заря.
И вкругъ его дома та слава, что прежде
Жила и цвѣла въ обаяньи лучей,
Живетъ лишь, какъ стонъ панихиды надеждѣ,
Какъ память едва вспоминаемыхъ дней.
И путники видятъ въ томъ краѣ туманномъ,
Сквозь окна, залитыя красною мглой,
Огромныя формы въ движеніи странномъ,
Диктуемомъ дико звучащей струной.
Межъ тѣмъ, какъ противныя, быстрой рѣкою,
Сквозь блѣдную дверь, за которой бѣда,
Выносятся тѣни, и шумной толпою,
Забывши улыбку, хохочутъ всегда.

Аналогія между образами Леонида Андреева и образами Эдгара По бросается въ глаза на послѣднемъ примѣрѣ особенно ярко. „Заколдованный замокъ", какъ замокъ Лоренцо, душа человѣка, прежде ясная и улыбающаяся, подпадаетъ подъ вліяніе черныхъ думъ, тревожныхъ сомнѣній, безумныхъ кошмаровъ.

Но, разумѣется, не въ этихъ, иногда чисто внѣшнихъ чертахъ обнаруживается вліяніе Э. По на Л. Андреева. Мы напоминаемъ читателямъ господствующій мотивъ всѣхъ произведеній Э. По. Та же „панихида надеждѣ", то же молчаніе смерти, та же безутѣшность и безрадостность, то же мучительное одиночество, тѣмъ же непобѣдимымъ ужасомъ вѣетъ отъ чистаго отвлеченія, которое ипохондрикъ старается положить на полотно. Только Э. По умѣстъ не только ужасаться, но и ужасать. Послѣднее далеко не часто удается Л. Андрееву.

Американскій поэтъ, какъ и нашъ молодой художникъ, ведетъ за собою читателя „въ край печальный, нелюдимый, въ край, тоскою одержимый". Его герои, какъ и герои Л. Андреева, жадно стремятся къ одиночеству и трепещутъ въ уединеніи... Тѣ же дегенеранты: алкоголики („Черный котъ"), морфинисты („Овальный портретъ", „Сказка извилистыхъ горъ"), ипохондрики („Паденіе Дома Эшеръ"), сумасшедшіе („Демонъ извращенности"), проходятъ передъ нами

„И ангелы, съ мѣстъ поднимаясь, блѣднѣютъ.
Они утверждаютъ, объятые тьмой,
Что эта трагедія жизнью зовется,
Что Червь-Побѣдитель той драмы герой“.

Не нужно присматриваться къ героямъ Л. Андреева, чтобы видѣть, что всѣ они, за немногими исключеніями, больные, ненормальные люди. Можно было бы сказать: нормальный герой Андреева—это ненормальный человѣкъ. Вотъ идіотъ, не имѣющій имени, въ разсказѣ „Жизнь Василія Ѳивейскаго“, тамъ же полуидіотка Настя, тамъ же страдающій религіознымъ помѣшательствомъ (mania religiosa) священникъ, тамъ же алкоголичка и страдающая галлюцинаціями жена священника — это все въ одномъ разсказѣ.. Вотъ безымянный герой разсказа „Ложь“, тоже сумасшедшій; вотъ докторъ Керженцовъ, страдающій маніей величія, еще въ дѣтствѣ обнаруживавшій признаки нервнаго разстройства („Мысль“); гимназистъ Павелъ („Въ туманѣ“), равнодушно не могущій слышать слова „женщина“; технологъ Нѣмовецкій („Бездна“), совершающій гнусное насиліе надъ беззащитнымъ тѣломъ поруганной подруги... Сергѣй Петровичъ („Сергѣй Петровичъ“), этотъ человѣкъ безъ особенныхъ примѣтъ, этотъ случайный ницшеанецъ „на часъ“, убивающій себя, чтобы хоть на минуту почувствовать себя сильнымъ, „особеннымъ“; наконецъ, меланхолики и алкоголики Хижняковъ и узкогрудый Иванъ Саввичъ—бывшій статистикъ, — все это слабые, выражаясь словами Ибсена („Привидѣнія“), „какъ бы подточенные червями люди“.

Діагнозъ доктора Керженцова, поставленный имъ надъ своей болѣзнью, вполнѣ приложимъ къ большинству изъ этихъ привидѣній: „*Это—дегенерація...* Я одинъ изъ вырождающихся, — говорилъ докторъ Керженцовъ,—какихъ много, какого можно найти, если поискать повнимательнѣе среди васъ. Мои нравственныя воззрѣнія вы можете объяснить не сознательною продуманностью, а дегенераціей“. „Дегенерантъ“—вотъ названіе этихъ „запоздалыхъ болѣзненно-яркихъ цвѣтовъ“...

На почвѣ этой физической „подточенности“, этой дегенераціи, не можетъ быть, разумѣется, жизнерадостнаго творчества. Дряблость духа поражаетъ насъ почти въ каждомъ героѣ Л. Андреева. Дегенерація Павла-гимназиста, Кержен-

цова и Нѣмовецкаго выражается особенно ярко въ цѣломъ рядѣ фактовъ половой извращенности, а иногда въ полномъ аморализмѣ.

Такъ, напримѣръ, докторъ Керженцовъ, будучи студентомъ, крадетъ у бѣдныхъ товарищей деньги, кутитъ на нихъ и странно доволенъ, что никто его не уличилъ и что онъ безтрепетно переступилъ законы божескіе и человѣческіе. Когда умираетъ его отецъ, онъ идетъ къ его любовницѣ, и его больше всего приводитъ въ восторгъ мысль, что она отдается ему на глазахъ трупа. Гимназистъ Павелъ рисуетъ на бумажкѣ всякія мерзости, Нѣмовецкій совершаетъ насиліе надъ беззащитнымъ тѣломъ своей подруги, герой моихъ записокъ воспѣваетъ тайный порокъ — всѣ эти черты разложенія и раньше жестокій эпилептическій талантъ Достоевскаго отмѣчалъ въ нашей литературѣ. Вспомните отца Карамазовыхъ, который совершилъ гнусность надъ юродивой дѣвкой, крайне уродливой Елизаветой смердящей... Вспомните Свидригайлова, который хвастался, что „чувствуетъ влеченіе къ маленькимъ тщедушнымъ дѣвочкамъ“ („Преступленіе и наказаніе“). Вспомните Ставрогина, который, по словамъ одного изъ своихъ товарищей, по своей извращенности могъ конкурировать съ извѣстнымъ маркизомъ Де-Садъ („Бѣсы“).

Эдгаръ По когда-то удѣлялъ вопросу объ извращенности не мало въ своихъ произведеніяхъ („Черный котъ“, „Демонъ извращенности“, „Паденіе Дома Эшеръ“). Толкованіе Эдгаромъ По этой типической черты дегенератовъ въ высшей степени глубоко и служитъ великолѣпнымъ дополненіемъ и, такъ сказать, предсказаніемъ „Бездны“ Л. Андреева и его разсказовъ „Въ туманѣ“ и „Мысль“.

Нужно замѣтить, что „Демонъ извращенности“ у Эдгара По получаетъ доступъ въ душу почти каждаго человѣка.

„Насколько вѣрно, что я живу,—говоритъ одинъ изъ героевъ Эдгара По,—настолько же несомнѣнно для меня, что извращенность является однимъ изъ самыхъ сильныхъ побужденій человѣческаго сердца, одной изъ основныхъ нераздѣлимыхъ способностей, дающихъ направленіе характера человѣка. Кто же не чувствовалъ сотни разъ, что совершаетъ глупость или низость только потому, что, какъ онъ знаетъ, онъ не долженъ бы этого дѣлать? Эта непосредственная жажда души

мучить себя (вспомните „жестокій талантъ“ Достоевскаго—В. Л.)—и именно производить насиліе надъ собственной природой—дѣлать зло ради самого зла побуждало меня продолжать несправедливость“, — говоритъ алкоголикъ, герой разсказа „Черный котъ“...

Въ разсказѣ „Демонъ извращенности“ Эдгаръ По возвращается къ той же темѣ и указываетъ на то же свойство души—„на нѣчто парадоксальное, что мы можемъ называть,—говоритъ онъ,—извращенностью. Мы стоимъ на краю *бездны*. Мы глядимъ въ бездну,—у насъ кружится голова. Наше первое движеніе — отступить отъ опасности, но непонятнымъ образомъ мы остаемся (вспомните Нѣмовецкаго въ „Безднѣ“—В. Л.), мало по малу наша дремота, головокруженіе и ужасъ сливаются въ одно *туманное* неопредѣленное чувство — посредствомъ измѣненій еще болѣе незамѣтныхъ—это *туманное* чувство принимаетъ явственныя очертанія“.

Но изъ этихъ *тумановъ* (вспомните преступленіе гимназиста, совершенное въ „Туманѣ“ — В. Л.), — тумановъ, ползущихъ надъ краемъ бездны, возникаетъ до осязательности формы гораздо болѣе страшное, чѣмъ сказочный духъ, всякій демонъ, и однако это не болѣе, какъ *Мысль*. Но мысль ужасающая, охватывающая насъ холодомъ до глубины души (вспомните доктора Керженцова, убивающаго друга и упивающагося „Мыслью“ объ этомъ преступленіи — В. Л.), мысль, проникающая насъ всецѣло жестокой усладой своего ужаса. Нами овладѣваетъ весьма простая мысль: — А что если броситься внизъ съ такой высоты? Что испытали бы мы тогда? и *мы страшно хотимъ этого полета—этого бѣшенаго паденія*—именно потому, что оно связано съ самой ужасной, съ самой чудовищной смертью“.

Таковъ „Демонъ извращенности“ Эдгара По, и таковы (скажемъ мы, между прочимъ) „смутные намеки“ въ произведеніяхъ этого художника на творчество Л. Андреева.

Разумѣется, изъ того факта, что въ каждомъ почти изъ насъ сидитъ этотъ „демонъ“, вовсе не слѣдуетъ, что всѣ должны бросаться въ „бездну“, расплываться въ „туманѣ“ и падать отъ предательскихъ ударовъ собственной „мысли“: задерживающіе центры насъ охраняютъ. Но герои Л. Андреева безвольны. Благодаря полному безволію, они превращаются въ какія-то привидѣнія, въ какія-то колеблющіяся тѣни.

У всѣхъ у нихъ жажда паденія въ пропасть, жажда бѣшенаго полета: у Екатерины Ивановны и Керженцова, у Ящки-каторжника и у революціонера-бомбометателя. Жажда полета въ бездну замѣчается и у самаго художника.

Мы отнюдь не забываемъ, что героя Л. Андреева отъ героя Э. По отдѣляетъ почти цѣлое столѣтіе. Герой Э. По — это *послѣдній* человѣкъ умирающей феодальной эпохи, обитающій въ старинномъ замкѣ или въ домѣ, искрошившіеся камни котораго говорятъ о вѣкахъ, о цѣломъ рядѣ поколѣній, о внѣшнемъ и внутреннемъ разложеніи. Вспомните, старинный Домъ Эшеръ, замокъ Метценгерштейна со старинными портретами и страшными легендами, дворецъ герцога, гдѣ появилась „Маска красной смерти", королевскіе чертоги въ разсказѣ „Гоп-Фрогъ". Средневѣковой легендой вѣетъ отъ „Овальнаго портрета", и отъ „Тѣни", и отъ „Маски красной смерти"...

Герой Л. Андреева—одиночка обычно ютится по угламъ и подваламъ въ первыхъ произведеніяхъ, въ кабинетѣ сверхъинтеллигента—въ послѣднихъ произведеніяхъ.

Отчасти, благодаря этому различію двухъ генеалогій, одной, ведущей свое начало отъ „Желѣза и крови", отъ средневѣковаго замка—другой, ведущій свое начало отъ „щербатой копейки", произведенія Э. По и Л. Андреева имѣютъ различные оттѣнки. Въ разсказахъ Э. По „Смерть *исполинская* глядитъ" его герои умѣютъ умирать удивительно красиво, его герои любятъ смерть за ея тайну. Повинуясь склонности человѣка „опредѣлять неопредѣлимое, объяснять необъяснимое", они съ жадной любознательностью стремятся навстрѣчу *гибели*, если гибель — „*открытіе*". Э. По могъ съ полнымъ правомъ сказать: „здѣсь смерть себѣ воздвигла *тронъ*". Эта смерть ужасна, но и царственно прекрасна. У Э. По смерть—это загадка, это — великій гамлетовскій вопросъ: „что будетъ тамъ".

Не такова смерть у Л. Андреева. Это — не исполинскій образъ, не „владѣтельная особа", это—не великій вопросъ, а проклятый вопросъ.

Точно также и одиночество героевъ носитъ у каждаго художника свои черты. Одиночество трагическаго сверхъчеловѣка на скалѣ и одиночество измочаленнаго безрезуль-

татной суетой маленькаго человѣка, лежащаго на цѣлой горѣ тряпья—какіе различные образы...

Вспомните, какъ мучится одинокій Хижняковъ при одной мысли, что „скоро ему нужно вставать, чтобы бороться за жизнь". (Въ „Подвалѣ", новые разсказы Л. Андреева, 50 стр.)... Вспомните, какъ „возвышенно чело" героя Э. По въ разсказѣ „Молчаніе". Правда, и тѣ и другіе—живые мертвецы, каждая черточка въ нихъ свидѣтельствуетъ о распаденіи, о началѣ конца, но за спиною живыхъ мертвецовъ Э. По всегда стоитъ „Демонъ невоздержанности", демонъ праздности и пресыщенія, а за спиной героевъ Л. Андреева стоитъ блѣдный призракъ *Нужды*, „безпросвѣтной, мертвящей нужды", блѣдный призракъ непосильной работы, заставляющій бѣднаго и жалкаго, изголодавшагося и утомленнаго человѣка простирать свои тощія руки навстрѣчу „Смерти - *избавительницѣ*".

Но несмотря на эти различія, тотъ же постоянный припѣвъ: „Нѣтъ больше. *Больше никогда*", тѣ же неразлучныя три сестры „Уныніе, Отчаяніе, Тоска", такъ же... „много *безумія* въ драмѣ ужасной". Герои обоихъ обречены на гибель.

Теперь, указавъ на сродство душъ обоихъ писателей, мы попытаемся заглянуть въ мастерскую ихъ творчества. Э. По будетъ нашимъ путеводителемъ. Своеобразность пріемовъ обоихъ писателей заключается въ кошмарномъ жанрѣ, въ пристрастіи къ мрачнымъ эффектамъ, въ нагроможденіи ужасовъ, въ непостижимой *жаждѣ ихъ души мучить себя*, въ сгущеніи мрака жизни.

Они абстрагируются отъ свѣтлыхъ сторонъ жизни, они не видятъ „ни свѣту, ни радости". Въ такое отчаяніе, въ такой мракъ они повергаютъ душу не только человѣка, но и душу всей природы. Ея туманы, ея бездны, ея мятель сливаются съ туманами и безднами человѣческой души, истерзанной и разбитой, сливаются и страшно сгущаютъ мракъ той „ямы глубокой", въ которую должна сойти одинокая безпріютная жизнь. Другой жизни художники не замѣчаютъ. Оба они представляютъ изъ себя смѣсь мизантропіи, повышенной чувствительности и энтузіазма.

У Э. По есть небольшой разсказъ „Островъ Фей". Во время одного изъ своихъ странствованій художникъ случайно набрелъ на мѣсто, гдѣ была небольшая рѣчка съ островомъ

западный край котораго „казался лучезарнымъ гаремомъ цвѣтущихъ красавицъ". Онъ блисталъ и вспыхивалъ подъ косвеннымъ взоромъ заката и улыбался своими нѣжными цвѣтами. Во всемъ виднѣлась *жизнерадостность*, блаженство бытія... Восточный край острова былъ объятъ глубокой тѣнью. Все было проникнуто мрачной, прекрасной и полной умиротворенія *печалью*... Темныя деревья склонялись какъ бы подъ гнетомъ скорби, они представлялись согбенными, торжественно угрюмыми призраками и точно говорили о загробной печали, о преждевременной смерти... Тѣнь деревьевъ тяжело упала въ воду, и, казалось, сама хоронила себя въ ней, напитывая мракомъ глубину, и поглощалась рѣкой, и новыя тѣни мгновенно исходили отъ деревьевъ на смѣну прежнихъ, скрывшихся въ могилу".

Человѣческая жизнь—это тотъ же „Островъ Фей", но не „Островъ мертвыхъ" Беклина. У „Острова Фей" есть своя западная—*жизнерадостная* сторона, и своя *печальная*—восточная. Г. Ибсенъ, Гауптманъ, М. Горькій, Л. Н. Толстой отражаютъ въ широкой рѣкѣ своего творчества обѣ стороны этого острова, но въ томъ-то и своеобразность Э. По и Л. Андреева, что они видятъ только „Островъ Мертвыхъ", только одну половину острова жизни, не ту, гдѣ царитъ жизнерадостность, а ту, гдѣ вѣетъ глубокой скорбью смерти. Отъ явленій они берутъ *тѣни* и хоронятъ въ своемъ творчествѣ, какъ въ могилѣ; ихъ творчество становится пессимистическимъ, одностороннимъ, схематичнымъ. Жизнь во всей *своей полнотѣ* такъ хороша, такъ цѣнна для человѣка, когда есть „чѣмъ жить, когда знаешь, зачѣмъ живешь", но Э. По и Л. Андреевъ не перестаютъ повторять, что жизнь—это „Яма глубокая". И въ то время, какъ для насъ, чуждыхъ могильнаго настроенія, эта „Яма" является только штрихомъ на свѣтломъ фонѣ цѣлаго" острова жизни, та „яма глубокая", которая „вырыта заступомъ" воображенія художниковъ жадно поглощаетъ всю жизнь безъ остатка и такъ глубока, что, какъ въ безднѣ, погребаетъ и первую любовь, и золотые годы дѣтства, и правду, и честь, и свободу.

Отчего Э. По такъ *болѣзненно остро* переживалъ уныніе, отчаяніе, тоску? Какими средствами онъ пользовался, чтобы заставить читателя увѣровать въ „Мертвое царство"? „Его необузданная фантазія была результатомъ той напряженной

умственной сосредоточенности и самозамкнутости, которая является лишь при условіи исключительныхъ моментовъ крайне *искусственнаго возбужденія*". Такъ характеризуетъ Э. По своего поэта и ипохондрика въ разсказѣ „Паденіе Дома Эшеръ" (318 стр. 1).

Интересно, что о томъ же искусственномъ возбужденіи говоритъ герой Пшибышевскаго—Фалькъ, этотъ человѣкъ, который безъ коньяку и шагу ступить не можетъ:

„Мы обязаны сдѣлаться хранителями священнаго вдохновенія. Но какъ же его вызвать, если уже нѣтъ его? Разумѣется, посредствомъ алкоголя"...

Разсказываютъ, что фантазія Гофмана начала усиленно работать въ мрачной обстановкѣ трактировъ. Разсказываютъ, что годы разгула Э. По совпадали съ самымъ блестящимъ періодомъ его творчества.

Вы, вѣроятно, замѣтили, что воображеніе большинства героевъ Э. По настраивается на особый „странный ладъ" подъ вліяніемъ опіума („Овальный портретъ") морфія („Сказки извилистыхъ горъ") или опьяненія алкоголемъ, во время пиршества („Тѣнь").

Въ чемъ заключается это искусственное возбужденіе, это вдохновеніе? Въ „Сказкѣ извилистыхъ горъ" герой этой сказки разсказываетъ о себѣ: „Морфій оказалъ свое обычное дѣйствіе, а именно, надѣлилъ весь внѣшній міръ *напряженностью интереса*. Въ трепетѣ листа, въ цвѣтѣ прозрачной былинки, въ жужжаніи пчелы, въ сверканіи росы, въ слабыхъ ароматахъ, исходящихъ изъ лѣса,—во всемъ этомъ возникала цѣлая вселенная внушеній, веселыя и пестрыя вереницы *рапсодической* и несвязанной методомъ рѣчи".

Но и помимо этого крайне *искусственнаго* „истерическаго возбужденія" сама нервная организація художника, въ силу своей болѣзненной впечатлительности, „какъ воздушная лютня", звучитъ отъ едва уловимаго дуновенія вѣтерка. Э. По, какъ и его больной герой, Робертъ Эшеръ, „очень страдалъ отъ *болѣзненной остроты ощущеній*".

У Э. По мы постоянно отмѣчаемъ „острое воспріятіе красоты" подъ „вліяніемъ болѣзненной остроты ощущеній". У Л. Андреева бросается въ глаза та же „болѣзненная острота ощущеній", благодаря которой онъ, какъ и Э. По, слышитъ и „неба содроганье и горній ангеловъ полетъ", и

особенно Л. Андрееву свойственно болѣзненное чувство страха, которое переживаетъ человѣкъ при болѣзни сердца.

Для иллюстраціи болѣзненной остроты ощущеній мы напомнимъ читателямъ одно мѣсто изъ разсказа Э. По „Паденіе Дома Эшеръ". Вотъ что разсказываетъ другъ послѣдняго изъ дома Эшеръ.

„Передо мною предсталъ угрюмый Домъ Эшеръ. Не знаю, почему, но только взглянулъ я на зданіе, чувство нестерпимой тоски охватило меня.. Я смотрѣлъ на этихъ *зябнущія* стѣны, на *разъѣденные* стволы сѣдыхъ обветшалыхъ деревьевъ— и душа моя была подавлена уныніемъ, которое я не сравню *ни съ чѣмъ изъ земныхъ ощущеній*... Есть, несомнѣнно, грустныя *сочетанія* самыхъ простыхъ естественныхъ предметовъ, имѣющія власть дѣйствовать на насъ именно такимъ образомъ"...

Здѣсь мы видимъ, какъ другъ послѣдняго изъ дома Эшеръ, при мысли о томъ, что ему придется присутствовать при неминуемой катастрофѣ, *благодаря остротѣ ощущеній*, такъ настраиваетъ свое воображеніе, что для него угасающая жизнь ветхаго распадающагося дома сливается съ угасающею жизнью его послѣднихъ обитателей. Элементы физическіе— эти грустныя сочетанія зябнущихъ стѣнъ и сѣдыхъ обветшалыхъ деревьевъ, разъѣденныхъ вѣками, налагаютъ свою властную печать на элементы внутренніе, на характеръ и жизнь владѣльцевъ дома Эшеръ и наоборотъ.

Здѣсь пріоткрывается на моментъ и тайна очарованія пейзажа обоихъ художниковъ, которые любятъ, чтобы природа какая-то безтѣлесная у нихъ подчеркивала, внушала, подсказывала и договаривала все то, что нарождается въ душѣ героевъ, они оба умѣютъ *такъ настроить свое воображеніе*, умѣютъ воспользоваться остротой ощущеній.

Въ разсказѣ Л. Андреева—„Жизнь Василія Ѳйвейскаго" особенно ярко проявилась эта болѣзненная острота ощущеній. Вы помните описаніе грозы въ тотъ день, когда герой разсказа прогнѣвилъ небо, задумавъ совершить чудо и воскресить крестьянина. Эта удушливая атмосфера, этотъ блескъ молніи, мракъ церкви, это молчаніе церкви и раскаты грома крайне болѣзненно воспринимаются отцомъ Василіемъ. Безумцу кажется, что лицо мертвеца превращается въ неподвижную маску его сына-идіота. „Внезапно, загораясь ослѣпительнымъ свѣтомъ, раздирается до самыхъ ушей непод-

вижная маска и хохотъ, подобно грому, наполняетъ всю тихую церковь... Отецъ Василій открываетъ ослѣпленные глаза, поднимаетъ голову вверхъ и видитъ, падаетъ все... Въ самыхъ основахъ своихъ разрушается и падаетъ міръ“. Ему въ лицо хохочетъ небо, какъ маска идіота.

Когда читаешь эту сцену, небольшой отрывокъ изъ которой даетъ только блѣдное представленіе о всей картинѣ, невольно поддаешься настроенію ужаса отца Василія передъ паденіемъ міра. За этимъ описаніемъ чувствуется болѣзненное настроеніе художника, которое онъ, повидимому, переживаетъ во время грозы.

Но какимъ образомъ произошло то, что читатель поддался на минуту настроенію художника? Художникъ *такъ настроилъ свое воображеніе*, и такъ же долженъ настраивать свое воображеніе читатель

Пониманіе сочетаній цвѣтовъ и эффектовъ помогаетъ художникамъ усилить впечатлѣніе и подчеркивать всѣ неуловимые тона и звуки, которые могутъ уловить, благодаря своей чуткости, только они. „Онъ тонко понималъ цвѣта и эффекты“, говоритъ Э. По объ одномъ изъ своихъ героевъ.

Въ разсказѣ Э. По „Маска красной смерти“, отъ котораго вѣетъ ужасомъ и необычайной красотой, художникъ повѣствуетъ о страшной болѣзни, подъ названіемъ „Красная Смерть“, которая опустошала страну. У заболѣвшаго, черезъ поры, просачивалась торопливыми каплями кровь, и онъ очень быстро умиралъ. Но принцъ Просперо собралъ придворныхъ рыцарей и дамъ въ пышное зданіе, которое было „дѣтищемъ его фантазіи эксцентричной, но величественной“.

Теперь обратите вниманіе, *какимъ путемъ* художникъ создаетъ *„цѣлое множество пестрыхъ видѣній“?...* Изъ семи комнатъ въ особенности выдѣлялась одна, стѣны, потолокъ и полъ которой покрывалъ черный бархатъ; въ эту комнату, освѣщенную черезъ цвѣтныя стекла не внутреннимъ свѣтомъ, а изъ корридора, гдѣ стояли у оконъ треножники съ жаровней, никто не рѣшался входить, такъ какъ „эффектъ огненнаго сіянія, струившагося черезъ стекла цвѣта алой крови“, придавалъ лицамъ выраженіе „Красной смерти“, по прихоти принца. И вотъ на фонѣ этой траурной комнаты появляется страшная фигура, закутанная въ саванъ. Одежда незванной гостьи запачкана кровью, всѣ черты лица обрызганы ярко-

красными пятнами и говорятъ объ ужасѣ.. Моментально затихло веселье... Смятенье проносится по заламъ. Сама „Красная Смерть“ подкралась къ пирующимъ и простерла надъ всѣмъ свое безбрежное владычество... И каждый умеръ, застывъ въ той позѣ, какъ упалъ... И огни треножниковъ погасли“...

Этотъ разсказъ, ужасный и фантастическій, прекрасно показываетъ, какъ тонко понималъ художникъ цвѣта и эффекты. При помощи ихъ онъ сумѣлъ нарисовать обстановку причудливую и необычную, странно гармонировавшую съ представленіемъ о „Красной Смерти“ и вызывающую страшную галлюцинацію.

Заключая человѣка въ необычную обстановку, художникъ заставляетъ пережить его то, что не случилось ни съ однимъ изъ смертныхъ. Въ этомъ отношеніи Метерлинкъ является его прямымъ наслѣдникомъ, когда говоритъ:„ *надо прибавить что-то къ обыденной жизни* людей, чтобы понять ихъ“ („Въ Домѣ Драмы“, 197). Э. По какъ бы экспериментируетъ надъ человѣческой душой, стремясь къ открытію „сѣвернаго полюса человѣческаго духа“.

Л. Андреевъ, подобно Э. По, пользуется сочетаніемъ цвѣтовъ и эффектовъ, хотя знаетъ немного сочетаній и за частую повторяется. Такъ, напримѣръ, Л. Андреевъ пользуется сопоставленіемъ бѣлаго цвѣта одѣяла или подушекъ и мертвенно - блѣдныхъ и безкровныхъ рукъ его героевъ (Валя, Вѣра); обычно его герой лежитъ въ постели въ ожиданіи смерти, иногда на кучѣ тряпья, самъ превращаясь въ какую-то изношенную тряпку (Данковъ, Хижняковъ).

Въ разсказѣ „Призраки“ художникъ заставляетъ больныхъ въ лѣчебницѣ глядѣть въ большое окно съ разноцвѣтными стеклами. Онъ самъ смотритъ въ такое окно.

Какъ и Э. По, Л. Андреевъ стремится застигнуть врасплохъ человѣческое сердце въ одинъ изъ исключительно рѣдкихъ моментовъ жизни, ослѣпительно ярко освѣщающихъ потемки человѣческой души, для чего пользуется той же необычной обстановкой („Бездна“, „Молчаніе“, „На рѣкѣ“, „Въ темную даль“ и т. д.).

Къ этимъ „необычнымъ размѣрамъ замысла“, къ этому новому и эффектному сочетанію красокъ, къ этой психологіи момента, художники Э. По и Л. Андреевъ еще присоеди-

няютъ „особенное сочетаніе звуковъ и словъ", подбирая самыя характерныя слова, часто поражающія своей неожиданностью и правдивостью... Вы помните, какъ въ отвѣтъ на безумныя мечты одинокаго человѣка о его погибшей возлюбленной „воронъ каркнулъ—*никогда*". Въ это избитое, будничное слово „никогда" поэтъ вложилъ цѣлую бездну тоски и безнадежности. Самое это слово на англійскомъ языкѣ „неверморъ" звучитъ, какъ карканіе ворона и художникъ прекрасно воспользовался звукоподражаніемъ для усиленія впечатлѣнія. А помните „*зябнущія* стѣны „Дома Эшеръ", говорящія о томъ, что жизнь покинула эту холодную обитель; помните темныя деревья, которыя „склонялись какъ бы *подъ гнетомъ скорби*"... и т. д.

Вѣдь за этими словами слышится величественный requiem природы.

У Э. По были единственныя слова. Онъ умѣлъ пользоваться ими! Недаромъ онъ „провозглашалъ идею силы словъ".

У него была и еще одна черта — это удивительно музыкально развитое чувство, помогавшее ему сочетать звуки словъ такимъ образомъ, что получалась плавная, музыкально звучащая рапсодическая рѣчь. „Сонъ во снѣ" навѣваетъ на читателя эта музыка словъ, и читатель на волнахъ настроенія уносится отъ земли въ воздушный замокъ художника.

Только что отмѣченныя нами черты, только въ меньшемъ масштабѣ, замѣчаемъ мы у Л. Андреева. Слова: туманъ, бездна, стѣна, такъ блѣдно и такъ обыкновенно звучащія въ нашей разговорной рѣчи, въ произведеніяхъ Л. Андреева выражаютъ рядъ глубокихъ настроеній и превращаются изъ простыхъ словъ въ слова *со значеніемъ*, въ грозные символы разврата, извращенности и безвыходности. Располагая свои слова въ размѣрно звучащую плавную рѣчь, Л. Андреевъ иногда сливаетъ эти слова съ голосами природы, съ дыханіемъ мертвыхъ вещей, оживающихъ подъ его кистью.

Рапсодическая мѣрность рѣчи, звукоподражательность, благодаря которой мятель съ ея завываніемъ превращается въ живое существо, повторяющее множество разъ одно слово „ихъ двое", „ихъ двое" необычность эпитетовъ, вродѣ „слѣпые, черные звуки"—вотъ пріемы. посредствомъ которыхъ художникъ заражаетъ читателя настроеніемъ „унынія, отчаянія, тоски", и благодаря болѣзненной остротѣ ощущеній, сгущаетъ мракъ

жизни въ одну тяжелую, непроницаемую тучу, за которою не видно солнца.

Вліяніе Эдгара По незамѣтно только въ „Христіанахъ", „Разсказѣ о семи повѣшенныхъ", въ разсказахъ „Жили-были", „Ангелочекъ", въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ художникъ вышелъ изъ своего заколдованнаго замка и близко подошелъ къ людямъ.

Интересно, что художникъ, который тщетно пытается поддѣлать въ юности стиль Л. Н. Толстого, написалъ свой „Разсказъ о семи повѣшенныхъ" совершенно невольно въ стилѣ Л. Н. Толстого.

Это былъ моментъ, когда герой художника „смертію смерть попралъ", когда онъ побѣдилъ призракъ ужаса и улыбнулся жизни.

Ужасъ передъ жизнью и передъ смертью сближаетъ Л. Андреева съ Э. По и мѣшаетъ ему близко подойти къ жизнерадостному творчеству Л. Н. Толстого. Изъ русскихъ художниковъ ближе всѣхъ Леониду Андрееву Ѳ. М. Достоевскій, находившійся подъ нѣкоторымъ вліяніемъ Э. По.

Одиночество проклятаго человѣка, погибшаго и погибающаго, раздвоеніе его души, болѣзненная острота ощущеній, мучительство, вѣчная смѣна впечатлѣній, господство интеллекта подъ жизнью, вѣчное стремленіе перешагнуть черту, вѣчное богоборчество, городъ съ его чердаками, подвалами и углами вотъ любимыя темы Достоевскаго. Къ этимъ-же темамъ постоянно подходитъ и Леонидъ Андреевъ.

Возможно, что къ Ѳ. М. Достоевскому пришелъ Леонидъ Андреевъ черезъ Эдгара По. Уединившійся художникъ пришелъ къ творчеству художниковъ, оторвавшихся отъ людей.

XV.

КАКЪ РАБОТАЕТЪ ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ.

Объ импрессіонизмѣ Леонида Андреева много уже писали. Это свойство таланта большинства современныхъ художниковъ говоритъ о стилѣ эпохи, вѣрнѣе о новомъ воспріятіи міра, объ усилившейся „остротѣ ощущеній". Деревенскую неподвижность и тишину, съ ея медленностью и однообразіемъ ритмовъ, смѣнили гулы и грохоты города, съ его нервной

взвинченностью, съ его калейдоскопомъ впечатлѣній, съ его лихорадкой, безумной смѣной настроеній, приливовъ и отливовъ. Нужно было Л. Андрееву провести дѣтство среди гробовой тишины глухихъ улицъ окрайны небольшого городка, а потомъ попасть въ сутолоку столицъ, чтобы рѣзко почувствовать иной темпъ жизни, иное воспріятіе міра. Возможно, что въ столицахъ онъ переживалъ то же, что его герой въ „Проклятьѣ звѣря“.

Наше нервное время жаждетъ возбужденій и сильныхъ раздраженій и задачи современнаго импрессіонизма приспособиться къ этимъ вожделѣніямъ эпохи. Усиленіе предмета впечатлѣнія, погоня за потрясающей новизной, гиперболизмъ— любимые пріемы современныхъ художниковъ, стремящихся сильнѣе раздражать нервы.

У Эдгара По Король говоритъ шуту Гонъ Фрогу: „Покажи намъ, братецъ, свою изобрѣтательность, намъ нужно что-нибудь характерное, что-нибудь характерное, новенькое, любезнѣйшій. Надоѣло намъ это вѣчное „одно и то же“.

Леонидъ Андреевъ съ его повышенной чувствительностью, съ его обнаженностью нервовъ создаетъ также подчеркнутые, кричащіе образы, всегда что-нибудь „характерное“, что-нибудь „экзотическое“.

Л. Н. Толстой раздѣлялъ писателей на такихъ, которые поютъ горловымъ голосомъ и на поющихъ груднымъ. Леонидъ Андреевъ поетъ и тѣмъ и другимъ голосомъ. Когда онъ пишетъ „Ложь“, „Мои записки“, „Мысль“—онъ поетъ, а иногда кричитъ горломъ, когда вы читаете—„Жили были“, „Христіане“, „Разсказъ о семи повѣшенныхъ“, „Сашка Жегулевъ“, отчасти „Анатэму“—вы слишите грудной голосъ, нѣжныя задушевныя ноты. И тогда вамъ кажется, что художникъ отдается своему чувству, своему сердцу.

Свою нервную взвинченность и душевную несогласованность онъ вноситъ въ свои образы, отравленные разладомъ и, точно сведенные судорогой, въ свой стиль лихорадочный, нервный, приподнятый и всегда приводящій къ послѣднему ужасу, всегда полный преувеличеній. Отсутствіе чувства мѣры приводитъ къ тому, что художникъ часто переступаетъ границу; тамъ, гдѣ у А. П. Чехова то *чуть-чуть*, которое сообщаетъ образамъ и стилю невыразимую художественную прелесть, тамъ у Леонида Андреева *черезчуръ*, которое заставляетъ про-

фессора Сторицына утверждать, что „есть грудныя дѣвочки растлѣнныя, какъ проститутка", и что жена его—любовница Саввича, могла бы своей грудью „вскормить тысячи младенцевъ, тысячи мучениковъ и героевъ", а питаетъ только Саввича.

Это „*черезчуръ*" иногда Леонидъ Андреевъ примѣняетъ какъ пріемъ стилизаціи, не всегда удачно.

Въ ремаркѣ къ третьей картинѣ въ „Царь-Голодѣ" онъ замѣчаетъ: „Всѣ указанныя свойства, какъ толщина, такъ и худоба, какъ красота такъ и безобразіе достигаютъ крайняго развитія".

Даже и въ этомъ крайнемъ развитіи художникъ долженъ соблюдать мѣру, которой онъ не знаетъ. Въ этомъ отношеніи любопытенъ разговоръ зрителей въ судѣ, когда ввели голоднаго крестьянина:

— Да это горилла.

— Боже мой. Неужели мы будемъ судить еще цѣлый зоологическій садъ? У меня театръ.

— Нѣтъ; это человѣкъ.

— Да нѣтъ — горилла. Вы посмотрите на его голову и т. д. и т. д.

Наряду съ гиперболизмомъ у Леонида Андреева преднамѣренный, слишкомъ подчеркнутый подборъ однообразныхъ фактовъ и черточекъ, которые должны иллюстрировать идею и создавать настроеніе. Примѣровъ этого множество въ его повѣстяхъ „Жизнь о. Василія Ѳивейскаго" или же въ его „Красномъ смѣхѣ".

„Надъ всею „жизнью Василія Ѳивейскаго" тяготѣлъ суровый и загадочный рокъ", такъ начинаетъ Леонидъ Андреевъ свою повѣсть и чтобы доказать зловѣщую и таинственную *преднамѣренность рока* онъ на каждомъ шагу проявляетъ *свою* преднамѣренность и подбираетъ цѣлый рядъ невѣроятныхъ фактовъ.

Только на минуту прослѣдите за развитіемъ повѣсти.

Молодой священникъ... жена... дѣти... приходъ... Жить бы, да радоваться... Но вдругъ тонетъ въ рѣкѣ шестилѣтній сынишка... Попадья пьетъ... Въ полупьяномъ состояніи она зачала сына идіота... Дѣвочка Настя растетъ безъ призора и становится звѣренышемъ... У попадьи —запой... Въ припадкѣ

тоски она вѣшается. Ее спасаютъ. Случайно загорѣлся домъ о. Василія и обгораетъ попадья. Она умираетъ.

И это еще не все. Священникъ принимаетъ участіе въ бѣдномъ крестьянинѣ Мосягинѣ, и его засыпаетъ пескомъ.

„Безуміе и ужасъ",—пишетъ Леонидъ Андреевъ въ первыхъ строкахъ „Краснаго смѣха". Это начало, эта самая высокая нота даетъ окраску, тонъ дальнѣйшему.

Однородный подборъ эпитетовъ, красокъ долженъ внушить читателю ужасъ передъ „Краснымъ смѣхомъ" и вызвать самый образъ краснаго смѣха...

„Красный смѣхъ" весь міръ омываетъ красной кровью, весь міръ предаетъ жестокому поруганію. Одинъ изъ персонажей разсказа, сумасшедшій докторъ, въ какомъ-то безумномъ экстазѣ кричитъ: „У насъ будетъ *красная* луна и *красное* солнце, и у звѣрей будетъ *красная* и веселая шерсть, и мы сдеремъ кожу съ тѣхъ, кто слишкомъ бѣлъ, кто слишкомъ бѣлъ... Вы не пробовали пить кровь? Она немного липкая, она немного теплая, но она *красная* и у нея такой веселый *красный* смѣхъ"...

Этотъ красный цвѣтъ—всюду. Онъ становится иногда багровымъ, иногда розовымъ, но онъ всегда говоритъ о цѣлыхъ рѣкахъ человѣческой крови, крови, пролитой по прихоти жестокой, безсмысленной силы, крови, которая вопіетъ къ небу... Воронье кричитъ, почуявши кровь... Газеты несутъ вѣсти о кровавыхъ потеряхъ... Надъ землей виситъ кровавый смутный кошмаръ, люди бредутъ по колѣна въ крови... Озвѣрѣвшія двуногія твари, называемыя людьми, требуютъ крови, жаждутъ упиться этой, немного теплой и немного липкой, красной жидкостью...

Герой разсказа, умирающій въ лазаретѣ отъ смертельной раны—офицеръ, такъ описываетъ одинъ изъ моментовъ боя, когда „одержимые дикимъ восторгомъ страха", люди путались въ „змѣиныхъ извивахъ" проволочной загороди, обрывались въ глубокія воронкообразныя ямы съ острыми кольями, и тысячами погибали подъ дождемъ пуль и картечи:

„Все кругомъ было *красно* отъ крови. Само небо казалось *краснымъ*, и можно было подумать, что произошла какая-то странная перемѣна и исчезновеніе цвѣтовъ: исчезли голубой и зеленый и другіе привычные и тихіе цвѣта, а солнце загорѣлось *краснымъ* бенгальскимъ огнемъ".

Эту *странную перемѣну*, это *исчезновеніе* привычныхъ и тихихъ цвѣтовъ художникъ слишкомъ тенденціозно подчеркиваетъ на протяженіи всего своего разсказа... Художникъ точно насилуетъ вниманіе читателя, онъ заставляетъ читателя смотрѣть въ одну точку, и безпрестаннымъ повтореніемъ одного слова, одного эпитета, онъ хочетъ не *изобразить*, а *внушить* присутствіе „краснаго смѣха" среди безумія и ужаса нечеловѣческой жестокости...

Вы, разумѣется, помните описаніе той „зловѣщей ночи, стонавшей каждой частицей своего существа", когда докторъ и его помощники, смертельно уставшіе, отправились для уборки раненыхъ въ наскоро составленномъ поѣздѣ на бранное поле, „все залитое *краснымъ* отсвѣтомъ пожаровъ"... Каждая строка, каждое слово этого отрывка пропитаны кровью, и кажется, что самыя буквы—кроваваго, краснаго цвѣта.

„Поѣздъ медленно ползъ къ своему назначенію... Гдѣ-то за холмами показалось огромное молчаливое зарево... Далекіе холмы густо чернѣли, а вблизи все было залито *краснымъ* тихимъ свѣтомъ... ...Лицо студента было окрашено въ тотъ же *красный* призрачный цвѣтъ *крови*, превратившійся въ воздухъ и свѣтъ... Мы слышали много криковъ и стоновъ... На смутной *красноватой* поверхности глазъ не могъ уловить ничего, и оттого казалось, что это стонетъ земля или небо .. Мы пошли пѣшкомъ, и отъ насъ на полотно легла сплошная длинная тѣнь, и была она не черная, а смутно *красная*... Съ каждымъ нашимъ шагомъ зловѣще наросталъ этотъ дикій, неслыханный стонъ, не имѣвшій видимаго источника—какъ будто стоналъ *красный* воздухъ... Уже не хватало мѣста въ вагонахъ, и вся одежда наша стала мокра отъ *крови*, какъ будто долго стояли мы подъ *кровавымъ* дождемъ, а раненыхъ все несли... Отъ насохшей крови руки одѣлись точно въ черныя перчатки... и т. д. и т. д.

Эта кровь, этотъ вѣчный *красный* фонъ давятъ бѣдныхъ измученныхъ людей и вырываютъ изъ устъ безумцевъ одинъ и тотъ же мучительный крикъ, одни и тѣ же новыя ужасныя слова: „Красный смѣхъ".

Грубая преднамѣренность автора слишкомъ бьетъ по нервамъ, и не создаетъ, а разрушаетъ настроеніе. Слишкомъ близко вы подошли къ мастерской художника, слишкомъ

бросается въ глаза желанье его васъ взволновать, поразить, раздражить ваши нервы, произвести впечатлѣніе, потрясти все ваше существо и сообщить вамъ ощущенье безумія и ужаса.

Повышенная воспріимчивость, острота ощущеній художника дополняется и усиливается, благодаря необузданности его воображенія. Ни одинъ изъ современныхъ намъ художниковъ не сравнится съ Леонидомъ Андреевымъ по интенсивности работы воображенія.

Есть у Эдгара По, страстнаго любителя „ужасныхъ исторій", замѣчательный разсказъ „Берениса". Герой этого разсказа, конечно, былъ странный и загадочный человѣкъ, принималъ опіумъ, съ нервной напряженностью мысли углублялся въ созерцаніе самыхъ обыденныхъ въ мірѣ вещей. Его воспоминаніе о первыхъ, самыхъ раннихъ годахъ дѣтства были связаны съ библіотечнымъ заломъ и его книгами, тамъ умерла его мать и тамъ онъ родился. „Но странно было сказать,—говоритъ онъ,—что я не жилъ прежде, что у души нѣтъ предыдущаго существованія". Постояннымъ занятіемъ этого страннаго человѣка, точно стѣной отдѣленнаго отъ людей и отъ всего міра, было „думать *безъ устали по цѣлымъ часамъ надъ какой-нибудь бѣглой* замѣткой на поляхъ книги".

Если этотъ человѣкъ подходилъ къ людямъ, то и въ нихъ отыскивалъ какую-нибудь бѣглую замѣтку, какую-либо черточку, и эта черточка въ его воображеніи выростала во что-то кошмарно страшное. Такъ было съ „бѣлыми, блестящими, ужасными зубами Беренисы". „Берениса мнѣ являлась,—разсказываетъ Эгеусъ,—*не настоящей Беренисой, а Беренисой моихъ мечтаній,* и не земнымъ. а абстрактнымъ существомъ".

Съ необыкновенной яркостью вспоминаю я этого героя, когда читаю „ужасныя исторіи" Леонида Андреева. Вмѣсто революціонера-экспропріатора, настоящаго Савицкаго, сына уѣзднаго чиновника, художникъ создаетъ Савицкаго „своихъ мечтаній", генеральскаго сына, мать котораго гречанка, въ ея жилахъ течетъ кровь христіанскихъ мучениковъ.

Открытые глаза на фотографіи убитаго Савицкаго даютъ толчекъ мечтаніямъ художника.

„И съ ужасомъ легко сообщавшимся его уму“ творитъ онъ жизнь Саши Погодина—Сашки Жегулева.

Очень часто дѣйствительный или историческій фактъ даетъ толчекъ его необузданной фантазіи уже замѣтной у него въ дѣтствѣ, такъ было съ разсказанной ему біографіей Уфимцева, пытавшагося взорвать икону въ Курскѣ, такъ было съ газетнымъ извѣстіемъ о священникѣ, захотѣвшемъ принять магометанство, такъ было съ евангельскимъ разсказомъ объ Іудѣ, о Елеазарѣ.

Въ творчествѣ Леонида Андреева, въ тотъ періодъ, когда онъ уже нашелъ себя, фактъ современности или далекаго прошлаго только—трамплинъ для прыжка въ неизвѣстное, въ запредѣльные міры, на грань послѣдняго ужаса, послѣдней правды, послѣднихъ вопросовъ.

Онъ также, какъ и Эгеусъ, думаетъ безъ устали по цѣлымъ часамъ надъ какой-нибудь бѣглой замѣткой на поляхъ книги и его больше всего интересуетъ то, что *не поддается раз сказу*.

Я уже приводилъ его драгоцѣнныя слова: „натуры я не любилъ и всегда рисовалъ изъ головы, впадая временами въ комическія ошибки, фантазировалъ я безконечно“.

То, что было такъ замѣтно въ его юности, въ его первыхъ опытахъ рисованія, то развилось путемъ постоянныхъ упражненій впослѣдствіи.

Когда я писалъ о повѣсти Л. Андреева „Іуда Искаріотъ“ я нарочно не коснулся самой обработки евангельскаго сюжета, и скажу объ этомъ теперь, чтобы показать на примѣрѣ, какъ художникъ начинаетъ фантазировать безконечно надъ немногими строками евангелія, строить гипотезу. Необузданное воображеніе Леонида Андреева направляетъ въ сторону создаванія и уясненія міровыхъ проблемъ, въ сторону придумыванія необычнаго и характернаго, въ сторону необъясненнаго-необъяснимаго, необузданность воображенія рѣзко переплетается съ преднамѣренностью, съ заранѣе обдуманнымъ намѣреніемъ. Онъ творитъ съ ужасомъ, „легко сообщавшимся *уму*“.

Отъ нѣсколькихъ строкъ его мысль идетъ въ сторону міровой проблемы, воображеніе приходитъ *на помощь намѣченному выводу*, историческіе образы измѣняютъ свои черты,

ибо они, повинуясь *преднамѣренности* художника, должны иллюстрировать его выводъ.

Всѣ четыре евангелиста, свидѣтели жизни и смерти Іисуса Христа, разсказываютъ объ Іудѣ въ Евангеліи въ разныхъ мѣстахъ нѣсколько строкъ, слишкомъ просто объясняющихъ сложнѣйшій и запутаннѣйшій моментъ въ исторіи человѣчества.

Апостолы ни слова не говорятъ о прошломъ Іуды, почти не останавливаются на причинахъ его предательства и не говорятъ объ отношеніи Іуды къ Христу.

Мы приведемъ тѣ немногія строки, которыя имѣются въ Евангеліи объ Іудѣ для того, чтобы читатели могли яснѣе представить, какъ художникъ обрабатываетъ историческій матеріалъ и что новаго внесъ Л. Андреевъ въ свое толкованіе психологіи Іуды и его предательства.

Евангелистъ Матвѣй повѣствуетъ о предательствѣ слѣдующее:

„Первосвященники, книжники и старѣйшины народа положили на совѣтѣ взять Іисуса Христа и убить, но говорили:— Только не въ праздникъ, чтобы не дѣлать возмущенія въ народѣ.

Когда же Іисусъ былъ въ Виѳаніи въ домѣ Симона Прокаженнаго, приступила къ нему женщина съ алавастровымъ сосудомъ миро драгоцѣннаго и возливала Ему, возлежавшему, на голову.

Увидавши это, мученики Его вознегодовали и говорили:— Къ чему такая трата? Ибо можно было бы продать это миро за большую цѣну и дать нищимъ.

Но Іисусъ, уразумѣвъ сіе, сказалъ имъ:—Что смущаете женщину? Она доброе дѣло сдѣлала для Меня. Ибо нищихъ всегда имѣете съ собою, а меня не всегда имѣете; возливши миро сіе на тѣло Мое, она приготовила Меня къ погребенію истинно вамъ говорю: гдѣ ни будетъ проповѣдано Евангеліе сіе въ цѣломъ мірѣ, сказано будетъ въ память ея и о томъ, что она сдѣлала.

Тогда одинъ изъ двѣнадцати, называемый Іуда Искаріотъ, пошелъ къ первосвященникамъ и сказалъ:—Что вы дадите мнѣ, и я вамъ предамъ Его?

Они предложили ему 30 серебренниковъ; и съ этого времени онъ искалъ удобнаго случая предать Его".

Почти буквально въ тѣхъ же выраженіяхъ упоминаетъ объ эпизодѣ съ миромъ въ Виѳаніи и о „нѣкоторыхъ ученикахъ“ и ап. Маркъ (XIV гл., ст. 1—11).

Любимый ученикъ Іисуса *), Іоаннъ, тоже говоритъ объ этомъ, но въ выраженіяхъ, „гораздо болѣе опредѣленныхъ“ и не о „нѣкоторыхъ ученикахъ“, негодовавшихъ на „трату“, а объ Іудѣ.

Вотъ это мѣсто изъ Евангелія отъ Іоанна:

„Тогда одинъ изъ учениковъ Его, Іуда Симоновъ Искаріотъ, который хотѣлъ предать Его, сказалъ:—Для чего бы не продать это миро за 300 динаріевъ и не раздать нищимъ? Сказалъ же онъ это *не потому, чтобы заботился о нищихъ, но потому, что былъ воръ:* онъ имѣлъ при себѣ денежный ящикъ и носилъ, что туда опускали“ *).

Евангелисты, эти наивные рыбаки, не знаютъ побудительныхъ мотивовъ предательства и приписываютъ его внушенію *сатаны.*

„Вошелъ же сатана,—говоритъ апостолъ Лука (гл. XX, ст. 1—3),—въ Іуду, прозваннаго Искаріотомъ, одного изъ двѣнадцати, и онъ пошелъ и говорилъ первосвященникамъ и начальникамъ, какъ Его предать имъ. Они же обрадовались и согласились дать ему денегъ“...

Описывая подробно Тайную Вечерю и приводя слова Іисуса Христа: „одинъ изъ васъ Меня предастъ“, апостолъ Іоаннъ разсказываетъ о томъ, какъ Учитель, обмакнувъ кусокъ хлѣба въ солонку, подалъ его Іудѣ Симону Искаріоту: „И послѣ сего куска,—говоритъ Іоаннъ,—*вошелъ въ него сатана.* Тогда Іисусъ сказалъ ему:—Что дѣлаешь, дѣлай скорѣе. Онъ, принявъ кусокъ, тотчасъ вышелъ. А была ночь, когда онъ вышелъ“ (Гл. XI, ст. 27—30).

Смерть Іуды Искаріота, послѣдовала, по свидѣтельству евангелистовъ, на другой-же день послѣ предательства, до распятія Христа,—мы подчеркиваемъ этотъ фактъ.

„Когда же настало утро,—читаемъ мы у евангелиста Матѳея,—всѣ первосвященники и старѣйшины народа имѣли совѣщаніе объ Іисусѣ, чтобы предать Его смерти. И, связавши Его, отвели и предали Его Понтію Пилату—правителю.

---

*) Гл. 26, ст. 1—16.

*) Евангеліе отъ Іоанна, гл. 12, ст. 4, 5.

Тогда Іуда, предавшій Его, увидѣлъ, что Онъ осужденъ и, *раскаявшись*, возвратилъ 30 серебренникевъ первосвященникамъ и старѣйшинамъ, говоря:—Согрѣшилъ я, предавъ кровь невинную.

Они же сказали ему:—Что намъ до того, смотри самъ.

И бросивъ серебренники въ храмѣ, онъ вышелъ, *пошелъ и удавился*".

Вотъ почти все, что мы знаемъ отъ этихъ свидѣтелей, наиболѣе близкихъ тѣмъ отдаленнымъ событіямъ.

Леонидъ Андреевъ выдвигаетъ проблемму о предательствѣ, его „темное презрѣніе къ людямъ", подсказываетъ ему опредѣленное рѣшеніе: апостолы и народъ предали Христа, а страстно любящій Его Іуда, безстрашный служитель идеи, хотѣлъ только открыть кроткому и незлобливому Христу глаза на весь міръ и на ничтожныхъ, трусливыхъ, вѣчно лгущихъ людей.

О Тайной Вечери, занимающей въ Евангеліи центральное мѣсто, Леонидъ Андреевъ вскользь упоминаетъ въ нѣсколькихъ словахъ: „Вотъ прошла и послѣцняя вечеря, полная печали и смущеннаго страха, и уже прозвучали неясныя слова Іисуса о комъ-то, кто предастъ Его".

Когда Ѳома послѣ спрашивалъ Іуду, знаетъ-ли онъ, кто предастъ Іисуса, Іуда ему отвѣтилъ: „*Ты* Его предашь".

Леонидъ Андреевъ совершенно опускаетъ молитву Іисуса въ саду Геѳсиманскомъ, эту бесѣду Сына съ Отцомъ, но зато, точно въ параллель, передъ отправленіемъ Іисуса на гору Елеонскую, гдѣ онъ, преданный, провелъ послѣднюю ночь съ учениками,—Л. А. заставилъ Іуду-Предателя вести бесѣду во мракѣ своей души съ нѣжно любимымъ Іисусомъ, бесѣду, страшно напоминающую молитву Іисуса въ саду Геѳсиманскомъ... Къ нѣсколькимъ словамъ евангелиста: „А была ночь, когда онъ вышелъ" (послѣ того, когда онъ принялъ отъ Іисуса кусокъ хлѣба съ солью и „вселился въ него сатана") художникъ добавляетъ длинный монологъ Іуды, заставивъ страшнымъ трагизмомъ звучать „печальный и суровый голосъ" въ тишинѣ надвигающейся ночи:

— Ты знаешь, куда иду я, Господи? Я иду предать Тебя въ руки твоихъ враговъ,—говоритъ Іуда...

И было долгое молчаніе, тишина вечера и острыя черныя тѣни.

— Ты молчишь, Господи? Ты приказываешь мнѣ идти?

И снова молчаніе.

— Позволь мнѣ остаться. Но Ты не можешь? Или не смѣешь? Или не хочешь?

И снова молчаніе, огромное, какъ глаза вѣчности.

— Но вѣдь *Ты знаешь, что я люблю Тебя,* зачѣмъ Ты такъ смотришь на Іуду?.. Освободи меня. Сними тяжесть, она тяжеле горъ и свинца: развѣ Ты не слышишь, какъ трещитъ подъ нею грудь Іуды Искаріота?

И послѣдовало молчаніе, бездонное, какъ послѣдній взглядъ вѣчности.

— Я иду...

Передъ отправленіемъ на гору Елеонскую Іисусъ „непонятно медлилъ", и въ то время, по разсказу художника, Онъ внезапно обратился къ торопившимъ его ученикамъ съ тѣми словами, которыя приводятся буквально у евангелиста Луки (гл. XXII, ст. 35—38): „Кто имѣетъ мѣшокъ, тотъ возьми его, также и суму, а у кого нѣтъ, продай одежду свою и купи мечъ. Ибо сказываю вамъ, что должно исполнится на Мнѣ и этому написанному: и къ злодѣямъ причтенъ".

Только у евангелиста Луки дальше слѣдуетъ: „Они сказали: Господи, вотъ здѣсь два меча. Онъ сказалъ имъ: Довольно".

У Леонида Андреева „ученики *удивлялись* и смотрѣли другъ на друга *съ смущеніемъ.* Петръ же отвѣтилъ: „Господи! Вотъ здѣсь два меча".

Онъ взглянулъ *испытующе* на ихъ *добрыя* лица, *опустилъ голову* и сказалъ тихо:—Довольно".

Эти два меча у Леонида Андреева принесъ Іуда.

У апостола Матѳея еще упоминается, что когда Іисусъ и ученики „воспѣвши, пошли на гору Елеонскую", Іисусъ сказалъ ученикамъ: „*Всѣ вы соблазнитесь о мнѣ въ эту ночь*"... (гл. XXVI, ст. 30, 31).

Художникъ подробно описываетъ тотъ моментъ, когда „молча проходили они по спящему Іерусалиму" и звонко отдавались по улицамъ шаги идущихъ „*и тѣней своихъ пугались*" ученики. „И тѣ, кто шли сзади, слышали отрывочно тихія слова Іисуса. *О томъ, что всѣ покинутъ Его говорилъ Онъ*".

Вотъ уже они въ саду Гефсиманскомъ. Іисусъ, томимый безпокойствомъ, и ученики его, которые говорили, что никогда „не оставятъ Его". Зѣвая отъ усталости, они говорятъ о томъ, какъ холодна ночь и о томъ, какъ дорого мясо въ Іерусалимѣ, рыбы же совсѣмъ нельзя достать.

— Душа моя скорбитъ смертельно. Побудьте здѣсь и бодрствуйте,—проситъ ихъ Учитель, быстро удаляясь въ чащу сада, но ученики засыпаютъ. Они „*оставляютъ*" Учителя въ этотъ послѣдній часъ.

Трясущіеся отъ холода, съ испуганными, заспанными лицами вскочили они въ моментъ предательства...

По разсказу евангелистовъ, ап. Петръ выхватилъ мечъ и отсѣкъ имъ правое ухо одному изъ воиновъ, чѣмъ вызвалъ слова Іисуса, противорѣчащія предыдущей его бесѣдѣ: „поднимающій мечъ отъ меча погибнетъ" и чудесное исцѣленіе раненаго воина.

У Леонида Андреева нѣтъ ни словъ Іисуса, ни исцѣленія воина.

„Петръ Симоновъ съ трудомъ, точно потерялъ всѣ силы, извлекъ изъ ноженъ мечъ и слабо, косымъ ударомъ, опустилъ его на голову одного изъ служителей, но никакого вреда не причинилъ"...

„Тогда—разсказываетъ объ этомъ моментѣ предательства евангелистъ Маркъ (гл. XIV, ст. 60, 51, 52),—оставивши его, всѣ бѣжали. Одинъ юноша, завернувшись по нагому тѣлу въ покрывало, слѣдовалъ за нимъ и воины схватили его. Но онъ, оставивъ покрывало, такъ убѣжалъ отъ нихъ".

Леонидъ Андреевъ подробно описываетъ эту сцену „трепета, готоваго перейти въ громко ляскающую дрожь испуга" и сильными штрихами рисуетъ бѣгство спутниковъ Іисуса:

„И побѣжалъ Іоаннъ, и побѣжалъ Іаковъ, и побѣжалъ Ѳома, и всѣ ученики, сколько ихъ не было здѣсь, *оставивъ Іисуса*, бѣжали. Теряя плащи, ушибаясь о деревья, натыкаясь на камни и падая, они бѣжали въ горы, гонимые страхомъ, и въ тишинѣ лунной ночи звонко гудѣла земля подъ топотомъ многочисленныхъ ногъ".

Не забылъ художникъ вставить въ эту картину бѣгства одну фигуру, отмѣченную и апостоломъ Маркомъ: „*Кто-то неизвѣстный*, повидимому, только-что вставшій съ постели, ибо былъ покрытъ онъ только однимъ одѣяломъ, возбужденно

сновалъ въ толпѣ воиновъ и служителей. Но когда его хотѣли задержать и схватили за одѣяло, онъ испуганно вскрикнулъ и бросился бѣжать, какъ и *другіе*, оставивъ свою одежду въ рукахъ солдатъ".

Еще одинъ штрихъ добавляетъ художникъ при этомъ къ словамъ св. Марка:

„Такъ совершенно голымъ бѣжалъ онъ отчаянными скачками и нагое тѣло его странно мелькало подъ луною". Едва ли было необходимо это дорисовываніе, это черезчуръ.

Что же дѣлалъ въ это время Іуда и какими чертами описываетъ его художникъ въ этотъ роковой моментъ?

Растеряннымъ? Жалкимъ? Отвратительнымъ? Низкимъ и подлымъ?

Отнюдь нѣтъ.

„Безмолвнымъ и строгимъ, какъ смерть въ своемъ строгомъ величіи".

Самое „лобзаніе Іудино" въ тотъ моментъ, когда Іуда замѣтилъ испугъ учениковъ, готовыхъ оставить Учителя, получаетъ совершенно иной характеръ. „И зажгла́сь въ его сердцѣ смертельная скорбь,—пишетъ художникъ объ Іудѣ,—*скорбь, подобная той, которую испыталъ передъ этимъ Христосъ.* Вытянувшись въ сотню громко звенящихъ, рыдающихъ струнъ, онъ быстро рванулся къ Іисусу и *нѣжно* поцѣловалъ Его холодную щеку".

Это былъ поцѣлуй *любви*, Іуда поцѣловалъ Іисуса съ „мучительной любовью и тоской, этотъ поцѣлуй вторилъ тѣмъ голосамъ, которые кричали въ чудовищномъ хаосѣ души Іуды. Голосомъ любви скликаемъ мы палачей изъ темныхъ норъ и ставимъ крестъ—и высоко надъ теменемъ земли мы поднимаемъ на крестѣ *любовью распятую любовь*".

Ужасъ и мечты Леонида Андреева совершенно преображаютъ характеръ евангельской легенды.

Такую же произвольную переработку матерьяла можно видѣть во всѣхъ произведеніяхъ Леонида Андреева, которыя доказываютъ и развиваютъ ту или иную мысль, заранѣе поставленную художникомъ. Надъ матерьяломъ художникъ не любитъ и не умѣетъ работать. Его больше всего интересуютъ работа мысли и воображенія, чистое отвлеченіе и гипотеза.

Пріемы Леонида Андреева, художника, заключеннаго „въ

эту голову, въ эту тюрьму" рѣзко отличаются отъ пріемовъ такихъ классическихъ художниковъ, какъ Густавъ Флоберъ.

Чувствуя потребность уйти изъ современнаго общества *) воспроизведеніе котораго его утомляло, а созерцаніе отталкивало, Г. Флоберъ съ „постомъ и молитвой" приближался къ работѣ надъ *изслѣдованіемъ* того, что было когда-то давно и быльемъ поросло. Свой вымыселъ онъ подчиняетъ исторической были, а не заранѣе придуманной гипотезѣ.

Археологъ и книжникъ копитъ замѣтки, перечитываетъ книгу за книгой, собираетъ цѣлые томы примѣчаній, и уже потомъ, „пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ", превращаетъ цѣлые томы своихъ примѣчаній въ десятки страницъ своихъ литературныхъ произведеній.

Отъ каждой строки „св. Антонія", отъ каждаго слова Флобера пахнетъ всенощными бдѣніями литературнаго подвижника, какъ отъ схимы монаха—ладономъ и кипарисомъ.

Часто съ величайшимъ напряженіемъ приступалъ Г. Флоберъ къ своей работѣ-подвигу, иногда благословляя, а еще чаще проклиная ее и называя „сатанинской работой".

Только въ 1884 году появляется въ печати 2000 экземпляровъ „Искушенія св. Антонія", а сколько поработалъ надъ каждой фразой Г. Флоберъ прежде, чѣмъ сказалъ свое „довольно". Почти 30 лѣтъ (съ 1845 года).

Плодовитость Леонида Андреева и быстрота его работы часто не завершенной, изумительны! Не въ *30 лѣтъ*, а въ *30 дней* пишетъ онъ свои вещи.

Густавъ Флоберъ не разъ переписывалъ свое произведеніе, сокращалъ, вычеркивалъ безъ конца и, наконецъ, передѣлывалъ заново.

Онъ сжился со св. Антоніемъ, какъ съ живымъ существомъ, онъ „съ неистовствомъ погружался въ св. Антонія" и работалъ надъ нимъ „съ яростью".

„Я дошелъ до невѣроятнаго возбужденія, — пишетъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ **),—вотъ уже мѣсяцъ, какъ мои самыя долгія ночи не продолжаются болѣе пяти часовъ".

Въ чемъ же заключался идеалъ литератора-подвижника?

---

*) Correspondance de G. Flobert, 111—79.

**) Corresp., IV, стр. 127.

Не писать самого себя въ романахъ, возвыситься надъ личными стремленіями и нервною воспріимчивостью, никогда не писать самого себя, подобно Богу въ природѣ быть въ своемъ произведеніи невидимымъ нигдѣ, но чувствуемымъ вездѣ, ничего не любить, повертываться спиною къ случайному и стремиться къ наибольшей общности, съ лозунгомъ „pas de monstres, pas de héros" (ни чудовищъ, ни героевъ), наконецъ, *„дать искусству точность физическихъ наукъ, посредствомъ безжалостнаго метода"* — таково „Credo" Густава Флобера, часто провозглашаемое имъ *).

Несмотря на то, что онъ самъ свои великолѣпныя абсурдности унаслѣдовалъ отъ романтизма, Флоберъ, подобно Золя и Гонкурамъ, проложилъ дорогу отъ романтизма къ натурализму и своими произведеніями иллюстрировалъ выставленные тезисы, зачастую доводя до раздражающей крайности свою „точность физическихъ наукъ" и превращая художественное творчество, дѣйствительно, въ какую-то „сатанинскую работу", совершаемую иногда „съ отвращеніемъ".

Тутъ не было восторга непосредственнаго творчества,— тутъ было умерщвленіе плоти предъ алтаремъ точности и объективности.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ достигалось эта „точность физическихъ наукъ", эта объективность?

Отвѣтъ на это даютъ безчисленныя письма автора по поводу разрабатываемыхъ произведеній.

Такъ, напримѣръ, въ одномъ изъ такихъ писемъ, адресованнымъ Бунэ, онъ проситъ у него медицинскихъ книжекъ, чтобы вложить въ уста героя подлинные медицинскіе термины. „Я буду имѣть необходимость,— пишетъ онъ,—въ научныхъ словахъ, обозначающихъ различныя части поврежденнаго глаза"... Или въ другомъ письмѣ Флоберъ съ облегченіемъ восклицаетъ: „Уфъ... сегодня я кончилъ большую-большую главу наукъ, которыя включаютъ анатомію, физіологію, практическую медицину, вплоть до системы Распайля, гигіену, геологію,—все это составитъ тридцать страницъ съ діалогами и второстепенными лицами".

Передъ всей этой „точностью физическихъ наукъ" и безпристрастнымъ пареньемъ „надъ всѣми объектами" опуска-

*) Corresp., т. IV, стр. 220, III, стр. 89.

ются крылья воображенія и притупляется вниманіе читателя.

Самъ Флоберъ прекрасно сознавалъ это, недаромъ онъ порой ненавидѣлъ свои произведенія и никогда не испытывалъ удовлетворенія въ творчествѣ.

„Чѣмъ болѣе я пріобрѣтаю опытности въ моемъ искусствѣ, тѣмъ болѣе искусство становится для меня пыткой: *воображеніе остается неподвижнымъ*, а вкусъ растетъ". „Мало людей, я думаю, будутъ интересоваться только литературой",— жалуется Г. Флоберъ въ своихъ письмахъ.

Флоберъ прекрасно сознаетъ, что „для того, чтобы книга *дышала правдой*, необходимо быть пропитаннымъ ея предметомъ по уши" *).

Но не въ тысячѣ деталей и не въ цѣлыхъ томахъ примѣчаній—эта правда.

„Изученіе платья,—пишетъ тотъ же Г. Флоберъ, — заставляетъ насъ часто забывать душу. Я далъ бы полстопы моихъ замѣтокъ, написанныхъ мною въ теченіе пяти мѣсяцевъ, и девяносто восемь томовъ прочитанныхъ книгъ, чтобы въ теченіе только трехъ секундъ *реально переживать страсти моихъ героевъ* **)."

Эти секунды радостнаго творчества рѣдко посѣщали Густава Флобера. Иногда его исповѣдь въ письмахъ дышетъ холоднымъ отчаяніемъ: „Чувствую, что *я фальшивлю и что мои персонажи не должны были такъ говорить* ***)".

Несмотря на то, что Г. Флоберъ выдвинулъ формулу „l'home n'est rien, l'oeuvre tout", его не могли удовлетворить отточенность стиля, блескъ формы, пластичность образовъ. Онъ—слишкомъ художникъ.

Его мучила неразъ *неподвижность* воображенія, отсутствіе эмоцій, неутолимая жажда пережить страсть всѣхъ героевъ, приходящихъ изъ глубины вѣковъ. Но, думается намъ, если бы даже онъ обладалъ могучимъ воображеніемъ, онъ бы оставался вѣренъ дѣйствительности и вѣренъ исторіи.

Леонидъ Андреевъ—художникъ *съ необузданнымъ* воображеніемъ, художникъ, который часто становится игрушкой мысли, игрушкой воображенія, рабомъ своихъ эмо-

*) Corresp., III, стр. 112.
**) Corresp., III, стр. 103—104.
***) Corresp., III, стр. 114.

ній. Не онъ овладѣваетъ замысломъ, а замыселъ владѣетъ имъ. Онъ творитъ, какъ одержимый, какъ человѣкъ на котораго „накатило“. Онъ создаетъ вещи, которыя можно уничтожить, но нельзя исправить. Не медленными глотками, а однимъ глоткомъ осушаетъ онъ бокалъ своего вдохновенія, обуреваемый жаждой скорѣе, скорѣе заглянуть въ лицо гибели, въ лицо тому, что не поддается разсказу.

Иногда онъ симулируетъ вдохновеніе, подогрѣваетъ фантазію...

Подъ вліяніемъ вдохновенія онъ геніально *угадываетъ* душевныя черты, предчувствуетъ, какъ ясновидящій, грядущіе факты, но часто впадаетъ, какъ и въ юности, въ „комическія ошибки“, безвкусныя преувеличенія, дѣлаетъ явно произвольные, невѣрные выводы. Ему не достаетъ той настойчивости, того страшнаго упорства, когда художникъ не дни, а годы работаетъ надъ сюжетомъ, доискивается, изслѣдуетъ.

Г. Флобера мучилъ порою недостатокъ эмоціи, Леонидъ Андреевъ сплошь и рядомъ захватываетъ могучей волной своего вдохновеннаго подъема, своимъ паѳосомъ, музыкой своего ритма, но еще чаще возмущаетъ грубой реторикой, фразой и крикомъ, замѣняющими подлинный подъемъ, подлинное вдохновеніе и движеніе души. Рѣдко его произведенія дышатъ цѣльностью и *правдой*.

Главныя лица въ его произведеніяхъ рѣзко отличаются отъ второстепенныхъ. Главныя лица—носители идей художника похожи другъ на друга, схематичны, абстрактны. Когда знакомишься съ ними, вспоминаешь то, что Л. Андреевъ говоритъ о Метерлинкѣ: „Онъ мысли одѣлъ въ штаны, а сомнѣнія заставилъ бѣгать на сценѣ“. Головнымъ, надуманнымъ образамъ Леонида Андреева недостаетъ, какъ это неоднократно указывалось, отчетливости, ясности, завершенности. По поводу „Жизни отца Василія Ѳивейскаго“, „Вячеславъ Ивановъ—писалъ въ 1904 году („Вѣсы“, V, стр. 45).

„Въ повѣсти чувствуется *недосказанность*—не та желательная для художественнаго дѣйствія, которая предоставляетъ умолчанное, но достаточно обусловленное—какъ необходимое—а та *недосказанность, на которой оправдывается глубокій парадоксъ: все незавершенное—не истинно*“.

То, что творилъ Г. Флоберъ, было всегда завершено, пластично, ясно и глубоко продумано до конца.

Эта неясность, расплывчатость образовъ художника объясняется только неопредѣленностью его позиціи.

Т. Рибо намѣчаетъ въ своей книгѣ „творческое воображеніе" двѣ главнѣйшія формы его: воображеніе пластическое и воображеніе расплывчатое.

Отличительными свойствами *пластическаго* воображенія является ясность и отчетливость формъ, матеріаломъ для дѣятельности его служатъ ясные отчетливые образы, причемъ между ними устанавливаются по преимуществу объективныя отношенія, подлежащія строгой опредѣленности. Это воображеніе можно было бы назвать овеществляющимъ. Это—*внѣшнее* воображеніе, порождаемое скорѣе ощущеніемъ, чѣмъ чувствомъ и стремящееся отождествиться съ воспріятіемъ предмета.

Пластическое воображеніе пользуется прежде всего зрительными и двигательными образами и находится въ тѣсной зависимости отъ пространственныхъ условій.

Оно исходитъ преимущественно отъ ощущеній, а не отъ эмоцій, результаты его разработаны бываютъ поверхностно и часто лишены внутренняго содержанія.

Поэтъ, одаренный пластическимъ воображеніемъ, какъ Теофиль Готье, пользуется словами, чтобы вызвать живыя и отчетливыя впечатлѣнія зрительныхъ, осязательныхъ и двигательныхъ ощущеній, онъ точно высѣкаетъ свои образы изъ мрамора.

Расплывчатое воображеніе создаетъ туманные образы, соединяющіеся другъ съ другомъ по наименѣе строгимъ способамъ сочетанія представленій. Матеріаломъ для его творчества служатъ образы, стоящіе посрединѣ, между воспріятіемъ и понятіемъ. Въ основѣ его лежитъ не ощущеніе, а эмоція.

Отвлеченно-эмоціальные образы порождаются постояннымъ или мгновеннымъ преобладаніемъ эмоціальнаго состоянія, причемъ выдвигается на первый планъ та или иная сторона предмета, хотя бы и не существовавшая, выдвигается лишь потому, что она оказалась въ непосредственномъ отношеніи съ душевнымъ настроеніемъ субъекта. Такіе образы дѣйствуютъ не столько черезъ непосредственное вліяніе, сколько путемъ скрытаго.

Связываются эти образы другъ съ другомъ въ зависимости не столько отъ дѣйствительнаго порядка вещей, сколько отъ измѣнчиваго настроенія духа, рѣзко отмѣченнаго субъективностью.

Художникъ, одаренный такимъ воображеніемъ, презрительно отвергаетъ отчетливое и яркое представленіе внѣшняго міра, замѣняя его чѣмъ-то вродѣ музыки, стремящейся выразить мимолетное и подвижное внутреннее состояніе человѣческой души, стремящейся свести необъясненное къ необъяснимому.

Онъ хочетъ дать вереницу смѣшанныхъ другъ съ другомъ душевныхъ состояній и пользуется естественной или искусственной неопредѣленностью. Онъ хотѣлъ бы, чтобы въ его замкѣ не было ничего свѣтлаго, яснаго, опредѣленнаго и законченнаго.

Онъ хочетъ дать толчекъ мечтѣ читателя, испытывающаго наслажденіе угадываніемъ, у него и люди, и неодушевленные предметы превращаются въ расплывчатыя грезы. Здѣсь слово выражаетъ не столько представленіе, сколько эмоціи, оно превращается въ орудіе времени.

Съ его помощью въ символическомъ искусствѣ воплощаются лишь неопредѣленныя, измѣнчивыя характерныя черты внутренняго эмоціоннаго состоянія.

Леонидъ Андреевъ одаренъ въ высшей степени пластическимъ воображеніемъ. Это блестяще доказываютъ необыкновенно яркія отчетливыя фигуры его второстепенныхъ лицъ. Его Ментиковъ, Савичъ, Розенталь, его царь Иродъ, Феофанъ, Кулабуховъ облечены въ плоть и кровь, ихъ видишь, чувствуешь. Прежде, чѣмъ создавали эти образы, художникъ ихъ рисовалъ глазами. Наблюденія художника часто поражаютъ своею мѣткостью. Но Леонидъ Андреевъ натуры не любитъ, онъ бѣжитъ отъ нея въ область схемъ логическихъ построеній, его волнуютъ-мучатъ мысли и вотъ художникъ начинаетъ фантазировать безконечно, покидая почву дѣйствительности. Онъ насилуетъ свое пластическое воображеніе. *Недосказанное* онъ превращаетъ въ *несказанное*, *необъясненное*—въ *необъяснимое*. Двѣ правды приводятъ къ двумъ стилямъ—къ смѣшенію натуры и фантастики, водевиля и трагедіи. Раздвоенность души, проявляемая въ раздвоенности пріемовъ. Его импрессіонизмъ сочетается съ сознательнымъ тяготѣніемъ къ несказанному, неизрѣченному... необъяснимому и загадочному. Онъ разсу-

дочно пользуется пріемами символистовъ, отказываясь отъ образовъ отчетливыхъ, отъ міра вещей. Часто не знаешь, шутитъ или притворяется этотъ художникъ, влюбленный въ театральность, въ позу, въ маску.

Боязнь дѣйствительности гонитъ его въ міръ призраковъ. Онъ избираетъ кошмарный жанръ и затемняетъ образы. Не будучи символистомъ, пишетъ въ стилѣ символистовъ.

Въ его искусствѣ нагой души на первомъ планѣ душевныя движенія, неуловимыя настроенія, онъ субъективнѣйшій изъ художниковъ, всегда творитъ подъ музыку своихъ настроеній, его ритмическая туманная проза часто переходитъ въ музыку. Вспомните, напримѣръ, описаніе мятели въ повѣсти „Жизнь Василія Ѳивейскаго" въ тотъ моментъ, когда священникъ въ безумномъ экстазѣ читаетъ Библію, а сынъ-идіотъ сидитъ противъ него.

„„Она бѣсновалась у дверей, мертвыми руками ощупывала стѣны, дышала холодомъ, съ гнѣвомъ поднимала миріады сухихъ, злобныхъ снѣжинокъ и бросала ихъ съ размаху въ стекла,—а потомъ бѣсновалась, отходила въ поле, кувыркалась, пѣла и плашмя бросалась въ снѣгъ, крестообразно обнимала закоченѣвшую землю"...

— Мятель,—говорилъ о. Василій,—прислушиваясь и снова опускалъ глаза въ книгу.

„Она нашла. Огонь большой лампы проточилъ кружокъ въ пушистой бронѣ, и заблестѣло мокрое стекло, а снаружи она прильнула къ нему сѣрымъ, безцвѣтнымъ глазомъ. Ихъ двое, двое, двое... Ободранныя голыя стѣны, съ блестящими капельками янтарной смолы, сіяющая пустота воздуха и люди; ихъ двое (IV—214)".

Здѣсь нѣтъ объективныхъ признаковъ мятели, если художникъ взялъ ея музыку, ея вой, точно вылившійся въ слова „ихъ двое, ихъ двое", то лишь для того, чтобы внушить читателю свое настроеніе, чтобы подчеркнуть одиночество, безуміе и разстроенность о. Василія въ міровомъ хаосѣ, чтобы освѣтить хаосъ въ мысляхъ о. Василія, этого фанатика-безумца. Художникъ навѣялъ этимъ образомъ одушевленной, безпокойной, мечущейся мятели впечатлѣніе, что у всего міра такая же мятежная душа, какъ и о. Василія Ѳивейскаго.

Описаніе грозы, въ той же повѣсти, когда небо хохочетъ надъ безумцемъ, тоже вылилось изъ-подъ пера художника.

Символическіе образы Леонида Андреева зачастую принимаютъ слишкомъ абстрактный, геометрическій характеръ. Образы художниковъ, подобно стигійскимъ тѣнямъ, должны сперва испить теплой крови дѣйствительности, чтобы начать говорить, но Леонидъ Андреевъ, замкнувшійся въ замкѣ-тюрьмѣ, отдается своему творчеству изъ головы. Болѣе того, онъ создаетъ, придумываетъ символы, не связанные съ реальнымъ образомъ, а символы—ребусы.

Благодаря этимъ ребусамъ, прекраснѣйшая по замыслу оригинальная драма его „Черныя маски" пропала для публики, какъ и для того кіевскаго пристава, который доносилъ по начальству: „эта пьеса помимо того, что лишена всякаго смысла, еще опасна и въ пожарномъ отношеніи".

Глубокій смыслъ этого произведенія пропалъ не для одного пристава.

Многочисленныя оговорки еще болѣе увеличиваютъ неясность, схематизмъ образовъ-символовъ.

Ихъ много въ трагедіи „Царь-Голодъ", въ повѣсти „Тьма". Эти оговорки показываютъ, что художникъ самъ еще въ сердцѣ своемъ не рѣшилъ проблемы, выдвигаемой произведеніемъ.

Приведу примѣръ изъ „Тьмы" въ высшей степени характерный.

Бомбисту, внуку мужика-раскольника, *„вдругъ съ необыкновенной ясностью представилось, что все уже это было"*...

...„И онъ самъ—не этотъ, а какой-то другой, нѣсколько иной, нѣсколько особенный". „Будто онъ жилъ уже какъ-то, но не въ этомъ домѣ, *а въ мѣстѣ, очень похожемъ* на это, и какъ-то дѣйствовалъ, и даже былъ очень важнымъ въ этомъ смыслѣ лицомъ, вокругъ котораго что-то происходило. Странное чувство было такъ сильно, что онъ испуганно тряхнулъ головою, и быстро оно исчезло, но не совсѣмъ. Остался легкій, несглаживающійся слѣдъ воспоминаній о томъ, чего не было. И затѣмъ не разъ въ теченіе необыкновенной ночи онъ ловилъ себя на томъ, что глядя на какую-нибудь вещь или лицо, старательно припоминалъ ихъ, вызывалъ ихъ *изъ глубокой тьмы прошедшаго* или даже совсѣмъ не бывшаго. Если бы не знать навѣрное, онъ сказалъ бы, что *уже здѣсь былъ однажды*—такъ минутами начинало казаться, все это знакомымъ и привычнымъ. И это было непріятно, такъ какъ

слегка отчуждало его отъ себя и отъ своихъ и странно приближало къ публичному дому съ его дикой, отвратительной жизнью" (31 стр.).

Черезъ двадцать страницъ художникъ, уже послѣ дикаго рѣшенія бомбиста, возвращается къ подобнымъ же загадочнымъ переживаніямъ, намекающимъ на власть тьмы прошедшаго, власть рода надъ индивидомъ.

„Пилъ онъ много, но не хмѣлѣлъ, а что-то другое происходило въ немъ, что производитъ нерѣдко въ людяхъ таинственный и сильный алкоголь. Будто пока онъ пилъ и молчалъ—внутри его происходила огромная, разрушительная работа, быстрая и глухая. Какъ будто все, что онъ узналъ въ теченіе жизни,—полюбилъ и передумалъ, разговоры съ товарищами, книги, опасныя и завлекательныя работы—безшумно сгорало, уничтожалось безслѣдно, но самъ онъ отъ этого не разрушался, какъ-то странно крѣпъ и твердѣлъ.

Словно съ каждой выпитой рюмкой онъ возвращался къ какому-то первоначалу своему—къ дѣду, къ прадѣду, къ тѣмъ стихійнымъ первобытнымъ бунтарямъ, для которыхъ бунтъ былъ религіей и религія—бунтомъ.

Какъ линючая краска подъ водой—смывалась и блекла книжная чуждая мудрость, а на мѣсто ея вставало свое, собственное, дикое и *темное*, какъ голосъ самой *черной* земли. И дикимъ просторомъ, безграничностью дремучихъ лѣсовъ, безбрежностью полей вѣяло отъ этой *послѣдней темной* мудрости его, въ ней слышался *смятенный крикъ колоколовъ, въ ней видѣлось кровавое зарево пожара; и звонъ желѣзныхъ кандаловъ и изступленная молитва и сатанинскій хохотъ тысячъ* исполинскихъ глотокъ—черный куполъ несся надъ непокрытой головою".

Этими двумя оговорками разрушается все значеніе теоріи' провозглашающей „стыдно быть хорошимъ".

Но художникъ идетъ еще дальше и дѣлаетъ еще одну оговорку, просто сводящую весь разсказъ на нѣтъ.

Вы помните ту „послѣднюю минуту", когда бомбистъ послѣ серьезнаго колебанія окончательно рѣшилъ остаться и полѣзть во тьму... Художникъ вмѣшивается въ этотъ моментъ въ ходъ событій, и онъ дѣлаетъ замѣчаніе, разводя руками: „Онъ совершилъ *дикій, непонятный* поступокъ, погубившій его жизнь".

Но Л. Андреевъ этимъ замѣчаніемъ не ограничивается, онъ продолжаетъ дѣлать изумленные глаза и, снявши голову, плакать по волосамъ: „Было ли то безуміе, которое овладѣваетъ иногда такъ внезапно самыми сильными и спокойными умами, или дѣйствительно онъ открылъ какую-то послѣднюю ужасную правду жизни, *свою* правду, которой *не могли и не могутъ понять другіе люди*".

Ну, а самъ-то художникъ понялъ эту *свою* правду? Если понялъ, отчего онъ ея не показалъ другимъ людямъ, заслонивъ ее „дикимъ и непонятнымъ поступкомъ", а если не понялъ,—зачѣмъ онъ пишетъ о ней и смѣшивается съ толпой *другихъ* людей?

Приведенныя оговорки имѣютъ огромный смыслъ въ творчествѣ художника, но они хороши тогда, когда слушаетъ ихъ самъ художникъ, а не читатель. Читателю онѣ—ни къ чему, какъ ни къ чему лѣса на готовомъ, законченномъ зданіи.

Эти оговорки мѣшаютъ работѣ воображенія, эти оговорки расхолаживаютъ читателя и разрушаютъ настроеніе.

Разрушаютъ настроеніе и постоянныя экскурсіи художника изъ міра призраковъ масокъ, рожъ въ дѣйствительный міръ. Смѣшиваются два настроенія, конкретные образы пластическаго воображенія тянутъ къ землѣ символическіе образы, придуманные въ качествѣ иллюстрацій къ сложнымъ головнылъ построеніямъ.

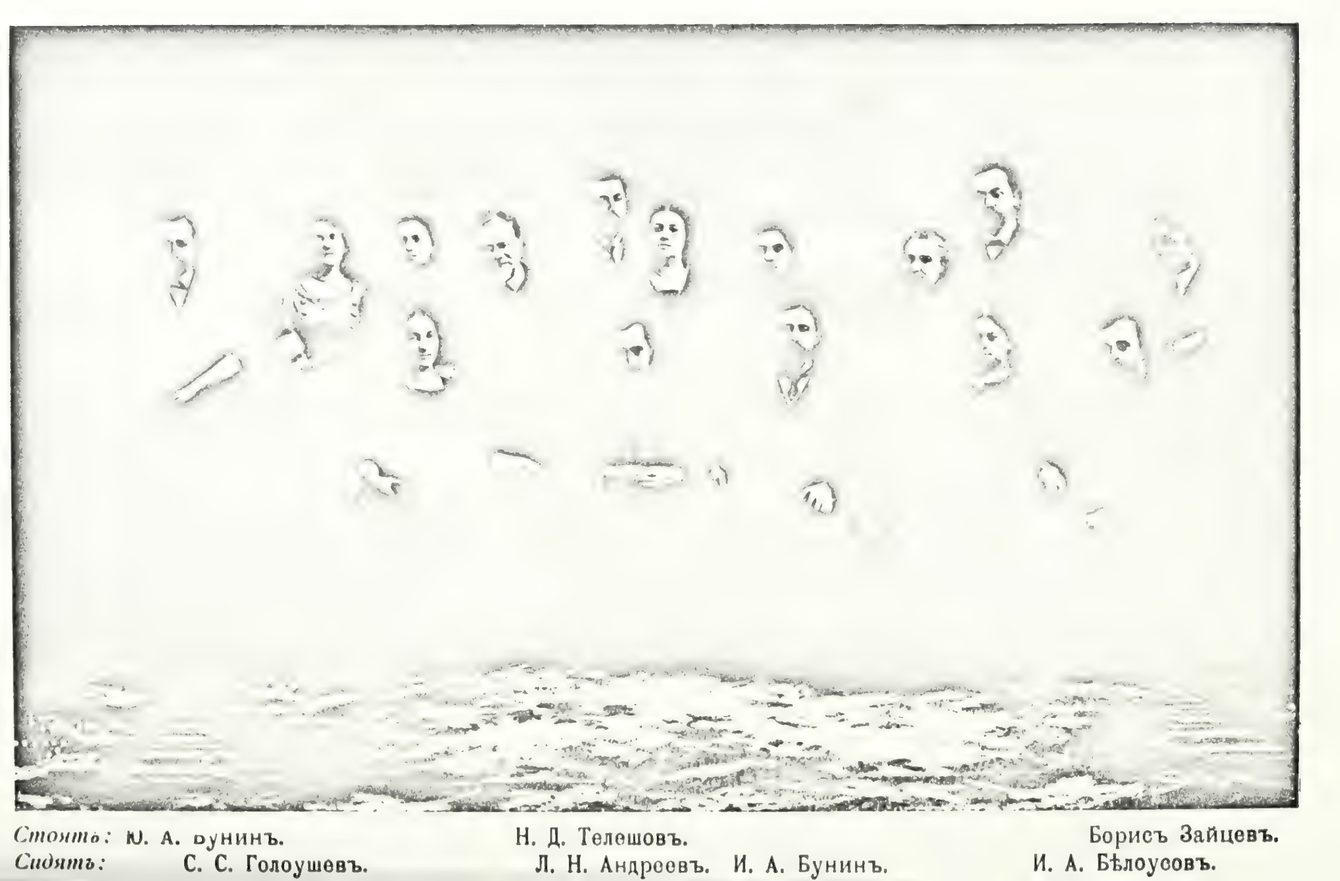
Бываютъ художники, образы которыхъ приходятъ, какъ поэзія Тютчева „среди громовъ, среди огней", приходятъ „небесныя къ земнымъ сынамъ и на бунтующее море льютъ примирительный елей".

Эти художники находятъ самое важное, уясняющее слово, находятъ образъ, вскрывающій темный, скрытый смыслъ пережитаго, передуманнаго и прочувствованнаго.

Такіе образы несутъ облегченіе, примиреніе съ собой, радость пониманія.

Эту радость испыталъ когда-то въ юности В. Г. Короленко, когда учитель Авдіевъ прочелъ разсказъ И. С. Тургенева „Два помѣщика".

„Въ этотъ день я уносилъ изъ гимназіи огромное и новое впечатлѣніе. *Меня точно осіяло*. Вотъ они тѣ „*простыя*—слова, которыя даютъ настоящую „правду" и все таки сразу подымаютъ надъ сѣренькой жизнью, открывая ея шири и дали"...



Стоятъ: Ю. А. Бунинъ. Н. Д. Телешовъ. Борисъ Зайцевъ.
Сидятъ: С. С. Голоушевъ. Л. Н. Андреевъ. И. А. Бунинъ. И. А. Бѣлоусовъ.



„Когда послѣ урока я шелъ домой, мнѣ вспомнился дадя Капитонъ, Гарный лугъ, „Помѣщики", Король, Антось... И прежняго противорѣчія безсмысленной несвязности этихъ явленій какъ ни бывало". („Исторія моего современника" § 377).

Послѣ образовъ Л. Андреева нѣтъ радости осіянія, уясненія, а противорѣчія безсмысленной несвязности еще обостряются, становятся мучительными въ своей неразрѣшимости.

„Слово найдено—я влюблена"—съ радостнымъ облегченіемъ записываетъ Елена въ свой дневникъ („Накану̀нѣ"). Нѣтъ этого найденнаго слова въ творчествѣ Леонида Андреева и художникъ тоскуетъ по ненайденному слову и несетъ онъ душѣ читателя „не миръ, но мечъ", не радость ясности, а муку тревоги.

Какъ Екатерина Ивановна, читатель ждетъ художника, которому могъ-бы сказать": „Ты—мой пророкъ. Ты—моя совѣсть". Тебѣ дано вязать и разрѣшать, ты знаешь путь истины, но Леонидъ Андреевъ—самъ на распутьи.

Несмотря на необузданность воображенія, Леонидъ Андреевъ очень однообразный художникъ, ибо слишкомъ привязанъ къ своему замку—тюрьмѣ.

Каждымъ своимъ произведеніемъ Леонидъ Андреевъ стремится поразить читателя, захватить его врасплохъ, но постоянное, рѣзкое противопоставленіе двухъ основныхъ образовъ: Христа и Іуды, Елеазара и Августа, Хаггарта и Маріэттъ, Анатэмы и Давида Лейзера вѣчно повторяется въ его произведеніяхъ.

Его мысль, какъ маятникъ, вѣчно двигается то вправо, то влѣво. около одной и той же темы, переряжаемой въ разные костюмы.

Въ характеристикѣ бомбометателя - революціонера изъ „Тьмы" имѣется еще одна черта, которая странно отдѣляетъ его отъ художника. Первый—„своей мысли отъ себя не отдѣлялъ, мыслилъ какъ-то весь, всѣмъ тѣломъ, и каждый логическій выводъ тотчасъ же становился для него *дѣйственнымъ*, какъ это бываетъ у очень здоровыхъ, непосредственныхъ людей, не сдѣлавшихъ изъ своей мысли игрушки"; послѣдній, т. е. Л. Андреевъ—оторванъ отъ жизни, отъ „буйства бытія" и отдается буйству мысли, игрѣ мысли, игрѣ съ мыслью, созерцанію и бездѣйствію.

Леонидъ Андреевъ всегда одинъ и чуждъ опьяненія міромъ.

Нѣтъ у него здоровой непосредственности. Какъ заключеннымъ въ одиночкѣ, въ четырехъ стѣнахъ, внѣ міра, мысль овладѣваетъ этимъ художникомъ неудержимо и властно, и въ тиши кабинета создаются „чудовищныя груды", художникъ-творецъ дѣлаетъ игрушку изъ своей мысли, но и самъ становится игрушкой. Тогда начинается трагедія, не разъ описанная художникомъ.

Обладающій огромной творческой способностью, Леонидъ Андреевъ превращаетъ каждое свое произведеніе въ бунтъ, полный грубаго общественнаго интереса, но такъ какъ въ каждомъ онъ рисуетъ *послѣдній* ужасъ, но не создаетъ по примѣру скульптора *послѣдняго* произведенія, а творитъ все новыя и новыя, въ каждомъ доходя до крайняго логическаго предѣла, то получается какая-то игра, бунтъ ради бунта, бунтъ противъ солнца, противъ тьмы, противъ бунта, противъ самого себя; еще одинъ шагъ—и получится шаблонъ, повторенія самого себя, какое-то творчество „наоборотъ".

Духъ крайности, духъ противорѣчія доводитъ его до крайняго однообразія. Бываетъ, что и экзотическое становится банальнымъ.

Для Леонида Андреева собственный стиль сталъ соблазномъ, заставляя порой художника продолжать свою творческую работу по инерціи, въ моментъ душевной пустоты, когда онъ становится собственнымъ подражателемъ и его стиль превращается въ манерность.

Основной фонъ его произведеній темно-сѣрый, иногда подчеркивается огненно-краснымъ.

Оттѣнковъ Леонидъ Андреевъ не знаетъ и точно не замѣчаетъ богатой радуги цвѣтовъ, разлитой въ природѣ.

У него весь міръ превращается въ „дѣвушку въ черномъ".

Самый пессимизмъ художника заставляетъ его абстрагироваться отъ многогранности и многокрасочности жизни. Онъ смотритъ на міръ сквозь черныя стекла.

Въ письмѣ, полученномъ мною въ 1908 г., онъ самъ отмѣчаетъ:

„Любопытно, что въ живописи я любилъ рисунокъ и былъ плохимъ колористомъ: черная, бѣлая, синяя... А *если краски*,

то грубыя *въ основныхъ тонахъ.* То же, кажется, осталось и въ литературѣ".

Всѣ указанные недостатки вытекаютъ изъ того, что художникъ бѣжалъ изъ міра въ мрачный замокъ герцога Лоренцо, находившагося въ плѣну *у черныхъ масокъ*, а если порой и пускался въ символическій океанъ, то плыветъ подъ *„черными парусами"* навстрѣчу *„тьмѣ"* и стоитъ на кормѣ его корабля дѣвушка въ *черномъ*.

Въ этомъ преобладаніи чернаго—свой стиль, *андреевскій*.

Можно не любить этотъ стиль, можно протестовать противъ навязаннаго вамъ пессимизма, противъ придуманныхъ эффектовъ, противъ преднамѣренности художника, противъ идей его, но надо признать, что Леонидъ Андреевъ сказалъ по своему и свое.

И даже въ постоянномъ невольномъ возвращеніи къ грустныхъ берегамъ, въ этомъ плаваніи на кораблѣ подъ черными парусами, не смотря на требованіе „Ходи весело" есть свое величіе, свой стиль, своя рыцарская вѣрность „прекрасной дамѣ".

Послѣдній ужасъ Леонида Андреева, какъ и *послѣдній восторгъ* Максима Горькаго—это два лица нашей мятежной эпохи.

Одно лицо обращено къ одинокому интеллигенту, заглянувшему съ тоской въ лицо гибели, другое—къ массамъ, которыя проходятъ „сквозь ужасъ подъ сѣнью веселыхъ знаменъ къ началу новыхъ временъ, къ побѣдамъ".

Это два вида романтизма: чернаго и краснаго, два полюса эпохи, сотканной изъ противорѣчій

Одинъ взялъ на свои плечи печаль эпохи, другой впиталъ своей душѣ ея надежды, ея радость, ея великое ожиданіе. Одинъ съ интеллигентомъ, другой съ пролетаріемъ.

У Оскара Уайльда есть прекрасная сказка о скульпторѣ, который захотѣлъ изъ бронзы вылить мгновеніе радости, но во всемъ мірѣ не оказалось бронзы. Только на могилѣ возлюбленной стоялъ бронзовый памятникъ: его отлилъ скульпторъ, когда хотѣлъ увѣковѣчить образъ вѣчной скорби. Тогда художникъ изъ этой бронзы, изъ памятника вѣчной скорби, создалъ образъ мгновенія радости.

Мы знаемъ двухъ скульпторовъ: одинъ строилъ на могилѣ прошлаго памятникъ *вѣчной скорби*, всю бронзу міра онъ хо-

тѣлъ бы перелить въ этотъ образъ, другой съ восторгомъ отдается въ своемъ творчествѣ *мгновеніямъ радости* и своей бронзой поетъ хвалу жизни.

Нельзя любить ихъ обоихъ разомъ, но необходимо вдуматься въ творчество каждаго изъ нихъ, понять печаль одного и почувствовать радость другого.

Въ исторіи русской литературы видное мѣсто займетъ и памятникъ вѣчной скорби и образъ мгновенной радости.

Не осудить, не отлучить отъ церкви художника, а оцѣнить творчество его хотѣли мы въ своей работѣ.

Леонидъ Андреевъ проявилъ свое *новое отношеніе* къ окружающему міру.

Къ этому новому отношенію мы относимся далеко не безразлично.

„Нужно,—говоритъ въ своемъ письмѣ къ Гольцеву В. Г. Короленко,—чтобы новое отношеніе къ міру было *добромъ* по отношенію къ старому. Хорошая, здоровая и добрая душа—отражаетъ міръ хорошо и здоровымъ образомъ". Больная душа Леонида Андреева не вѣритъ въ торжество правды-истины. Въ этомъ, въ этомъ трагедія художника и трагедія всѣхъ тѣхъ, кто любитъ „ужасъ и мечты" Леонида Андреева

Л. Андреевъ о московскихъ „Средахъ".

Въ своей книгѣ я указывалъ неоднократно на то глубокое вліяніе, которое оказывали не творчество Леонида Андреева въ первые годы Максимъ Горькій, покойная жена художника, московскія среды. Они какъ бы связывали его съ общественностью. Самъ Леонидъ Андреевъ неоднократно писалъ объ этомъ и я ссылался на его цѣнныя замѣчанія.

Мнѣ пришлось недавно подробно бесѣдовать съ Леонидомъ Андреевымъ о московскихъ „Средахъ" и то, что онъ разсказалъ, я записалъ почти дословно.

Это было, вѣроятно, въ годы 98 или 99, когда Л. Андреевъ вошелъ въ кружокъ, который уже существовалъ. Писатели собирались то у Телешева, то у Голоушева (Слово Глаголь), позднѣе собирались и у Л. Андреева. На собраніяхъ принимали участіе И. А. Бунинъ и Ю. А. Бунинъ, Бѣлоусовъ, Телешевъ, Голоушевъ, Махаловъ, Тимковскій, Гольцевъ, Ша-

ляпинъ, Серафимовичъ, бывали М. Горькій и Скиталецъ, Елпатьевскій, Вересаевъ, Чириковъ, Златовратскій, Боборыкинъ, Зайцевъ, А. П. Чеховъ.

У кружка не было устава, не было избранія въ члены, не было предсѣдателя. Каждый порядочный писатель могъ получить доступъ на собраніе. Каждую среду читалась новая вещь кого-либо изъ участниковъ кружка, а затѣмъ начинали ее разбирать. Говорили много, очень дружелюбно и чрезвычайно рѣзко—безъ умалчиванія. „Однажды я прочелъ тамъ разсказъ „Мебель“ — говорилъ Л. Андреевъ — разругали, да такъ серьезно, что я даже печатать его не сталъ“.

Тамъ на собраніяхъ кружка Леонидъ Андреевъ прочелъ „Василія Өивейскаго“, „Красный смѣхъ“, „Такъ было“. Атмосфера этихъ собраній была удивительная, отношенія чудеснѣйшія. Не смотря на рѣзкость оцѣнокъ не было ни одной ссоры, ни одного столкновенія. Говорили съ любовью и большой серьезностью.

Почти у каждаго изъ посѣтителей этого кружка было прозвище (примѣняли обычно названіе одной изъ улицъ Москвы): Бѣлоусова звали „Пречистенка“, Митропольскаго — „Средняя Прѣсня“, Сергѣя Глаголя — „Бреховъ переулокъ“, Тимковскаго называли — „Зацѣпа“, Серафимовича—„Кудрина площадь“, Златовратскаго—„Переѣхалъ съ патріаршихъ прудовъ къ старымъ Тріумфальнымъ воротамъ“.

Было прозвище и у Леонида Андреева. Онъ вошелъ въ кружокъ начинающимъ писателемъ подъ названьемъ „Большого новопроэктированнаго переулка“; бывалъ онъ на собраніяхъ лѣтъ пять, на глазахъ членовъ кружка росла его извѣстность, но никогда въ годы этой извѣстности Л. Андреевъ не замѣтилъ даже намека на недружелюбіе.

Послѣ революціи падаетъ значеніе кружка, „Среды“ пріобрѣтаютъ уже иной характеръ. Но о былыхъ своихъ посѣщеніяхъ кружка Леонидъ Андреевъ вспоминаетъ съ самымъ теплымъ чувствомъ.

„Большой новопроэктированный переулокъ“ и до сей поры сохранилъ свое названіе.

Мнѣ думается, въ настоящее время отсутствіе такой дружественной атмосферы, гдѣ раздается правдивое, рѣзкое товарищеское слово болѣзченно-остро переживается художникомъ.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Леонидъ Андреевъ. Сочиненія. Изданіе Товарищества „Знаніе", Спб., т. I—IV.

Томъ первый: Разсказы, ц. 1 р. 1-е изд. 1901 г. Выдержалъ 12 изданій, выпущено всего 47.000. экз.

Томъ второй: Разсказы, ц. 1 р. изд. 1906 г. разомъ выпущено 40.000 экз.

Томъ третій: Мелкіе разсказы, ц. 1 р. изд. 1906 г. 30.000 экз.

Томъ четвертый: Разсказы и пьесы, ц. 1 р. 1907 г. 10.000 экз.

Леонидъ Андреевъ. Собраніе сочиненій, изд. „Шиповника", т. V, VI VII по 1 р. 25 к. печатали по 5000 экз.

Джемсъ Линчъ и Сергѣй Глаголь: „Подъ впечатлѣніемъ художественнаго театра". Москва, 1909 г. Книжка стала рѣдкостью, но вещи Леонида Андреева, напечатанныя въ этомъ сборникѣ, вошли теперь въ 1-ый т. „Собранія сочиненія Леонида Андреева" въ изд. „Просвѣщенія".

Леонидъ Андреевъ и А. И. Купринъ: Юмористическіе разказы т.т. I и II. Приложеніе къ журналу „Сатириконъ" Спб., 1909 г. по 75 коп. за томъ.

Леонидъ Андреевъ: Собраніе сочиненій съ портретомъ автора и вступительной статьей профессора М. А. Рейснера. Т. I—XIII ц. т. 1 р. Изд. „Просвѣщенія". 1-е т. выходятъ въ 1911 г. Печатаются въ хронологическомъ порядкѣ. Не вездѣ имѣются даты.

Леонидъ Андреевъ: Полное Собраніе Сочиненій, съ портретомъ автора. Прилож. къ „Нивѣ" 1913 г., изд. Т-ва „Марксъ" 1913 г. Произведенія подобраны по темамъ. Выпущено около 225.000 экз.

Изданія отдѣльныхъ произведеній.

Леонидъ Андреевъ. (По карточному каталогу Императорской Публичной Библіотеки).

„Новые разсказы", изд. Т-ва „Знаніе" 1902 г.
„Гостинецъ", „ „Донская Рѣчь" 1903 г.
„Въ Сабуровѣ". „Донская Рѣчь" 1903 г.
Петька на дачѣ. „ „ 1903 г.
„ „ „ Дешевая библіотека „Знанія" № 57 1906 г.
„ „ „ Еще „Донская Рѣчь" 1905 г.

Жили были. „Донская Рѣчь“ 1903 г.
„ „ Библіотека Т-ва „Знаніе“ № 59 1906 г.
На станціи „Донская Рѣчь“, 1904 г.
Бездна. Со статьей Л. Толстого о порнографіи, съ письмами Зиночки, Нѣмовецкаго и босяка Федора, съ полемич. литер. изд. Іоанна Родэ въ Берлинѣ. Веймаръ. 1903 г.
Воля. Изд. „Донской Рѣчи“ № 107 1904 г.
„ „ „ „ тоже 1905 г.
„ „ Дешевая библ. „Знанія“ 1906 г.
Въ темную даль. „Донская Рѣчь“. 1904 г.
Ангелочекъ. „Донская Рѣчь“. 1904 г.
„ Дешевая библіотека „Знанія“ № 52 1906 г.
Бергамотъ и Гераська. Изд. „Донской Рѣчи“ 1904 г.
Предстояла кража. „Донская Рѣчь“ 1904 г.
Такъ было, такъ будетъ. Изд. Дитцъ, Берлинъ 1906 г.
У окна. Б. Т-ва „Знаніе“ № 53. 1906 г.
Въ подвалѣ. Библіотека Т-ва „Знаніе“ № 56 1906 г
Губернаторъ. Ладыжникова, Берлинъ 1906 г.
Набатъ. Библ. Т-ва „Знаніе“ № 51. 1906 г.
Памяти Владиміра Мазурина. Спб. Конфискована (Въ Имп. Публичн. Библ. эта книга не выдается).
На рѣкѣ. Библ. Т-ва „Знаніе“ № 55 1906 г.
Елеазаръ. Изд. Дитцъ и наслѣдн. въ Берлинѣ 1906 г.
„ „ „ „ „ „ „ 1906 г.
„ Эта книга не выдается въ Импер. Публичн. Библ.
Жизнь человѣка. Изд. Ладыжникова, Берлинъ 1907 г.
„ „ „ „Шиповника“ 1907 г.
Іуда Искаріотъ и др. Изд. Ладыжникова, Берлинъ 1907 г.
Царь-Голодъ. Изд. „Шиповника“ 1908 г.
„ „ Ладыжникова, Берлинъ 1908 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ. Составлено на основаніи книжной лѣтописи и провѣрено по карточному каталогу Императорской Публ. Библ. 1908 г.
Альманахъ „Шиповника“ Спб. 23,000 экз.
Отдѣльно изд. „Шиповника“ Спб. 1,000 экз.
Съ рисунками И. Е. Рѣпина. 50 к. Москва. Лучшее изданіе подъ редакціей Максимова, со вступительной статьей профессора Жакова, изд. Цвѣткова (Безплатное приложеніе къ журналу „Ясная Поляна“; число экземпляровъ не указано).
На латышскомъ языкѣ—4,000 экз.
„ еврейскомъ „ —1,000 „
„ польскомъ „ —2,000 „
„ „ „ —2,000 „

1909 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ.
На русскомъ языкѣ изд. „Наше чтеніе“—12,000 экз.
„ „ „ 1,000 Спб.
„ „ „ 5,000 Москва.
„ „ „ 10,000 „Освобожденіе“.
„ „ „ 5,000 Москва.
„ „ „ 3,000 Спб.
„ „ „ 10,000 Москва.
„ „ „ 5,000 Москва.
„ „ „ 10,000 Москва.
„ „ „ 300 Макарьевъ на Унжѣ.
„ „ „ 10,000 Спб.
На польскомъ языкѣ 2,000
„ „ „ 5,000
„ армянскомъ „ 2,000
„ эстонскомъ „ 2,000

1910 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ.
На русскомъ языкѣ 5,000 Спб.
„ „ „ 5,000 Москва.

1911 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ.
На русскомъ языкѣ 15,000 Москва.

1912 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ.
На русскомъ языкѣ 5,000.
Съ посвященіемъ Л. Н. Толстому (Не указано) Эпоха. Бѣлая библіотека.
4-ое изд. количество не указано. Не указано также, хотя имѣются объявленія и изданія А. А. Цвѣткова, приложеніе къ „Ясной Полянѣ“, какъ не указано и приложеніе къ журналу „Народное Благо“. Сюда не вошли нѣкоторыя повторныя изданія, такъ какъ не были представлены экземпляры въ цензурный комитетъ и не были помѣчены книжной лѣтописью Многіе преуменьшили цифру выпущенныхъ экземпляровъ, какъ въ старыя времена изъ боязни цензуры.

Царь-голодъ. Изд. „Шиповника". Рисунки Лансере ц. 1 р. 1909 г.
Въ туманѣ. „ „Освобожденіе" 1907 г.
Gaudeamus. „ „Театръ и искусство" 1907 г.
Губернаторъ. „ Москва 1910 г.
Черныя маски. „ „Пробужденіе" Спб. 1910 г.
Анатэма. „ „Шиповникъ" ц. 1 р. Спб. 1910 г.
Анфиса. „ „Просвѣщеніе" ц. 75 к. Спб. 1910 г.
Океанъ. „ „Прометей", съ рисунками Б. Анисфельда Спб., ц. 1 р. 25 к. 1911 г.
„ „ „Просвѣщеніе" 1912 г.
Прекрасныя сабинянки. Литографированное изданіе „Театръ и „искусство" 1912 г.
Профессоръ Сторицынъ. Литографированное изданіе „Театръ и „искусство" 1912 г.
„Катерина Ивановна". Ладыжникова, Берлинъ, ц. М. 1 р. 50 к. 1913 г.
„Прекрасныя сабинянки" „Шиповникъ", иллюстрац. Ре—ми.

Даты произведеній Леонида Андреева.

1898 г.

„Бергамотъ и Гераська". Напечатанъ 5 апрѣля въ № 44 газеты „Курьеръ", въ Москвѣ.

„Изъ жизни капитана Каблукова".
„Защита".
„Молодежь".

1899 г.

Первый гонораръ.
Петька на дачѣ. (Сентябрь) *).
Валя. („Журналъ для всѣхъ"), IX. (14 сентября)
Мелькомъ.
Ангелочекъ. (11—16 ноября).
Большой шлемъ.
Другъ. .
У окна.

---

*) „Петька на дачѣ" написанъ не 8 іюня, какъ значится въ книгѣ К. Чуковскаго „Леонидъ Андреевъ Большой и Маленькій" въ библіотечномъ указателѣ, стр. 131, а въ сентябрѣ,—датой 8 іюня помѣч. разск. „У окна" В. Л. Р.

1900 г.

Диссонансъ. „Курьеръ“ № 300, 1900 г. (Мелочи жизни).
Ложь. (14 февраля 1900 г.).
На рѣкѣ. (21—24 февраля) *).
Праздникъ.
Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ. (Напечатано въ журн. „Жизнь“, X).
Прекрасна жизнь для воскресшихъ.
Молчаніе. (1—5 мая).
Въ темную даль. (Декабрь).
„Мелочи жизни“, по поводу постановки въ художественномъ театрѣ „Трехъ сестеръ“. „Курьеръ“, № 291, 1901 г.

1901 г.

Смѣхъ. (Январь).
Жили были. (6—16 февраля. Напечатанъ въ журналѣ „Жизнь“ за мартъ).
Гостинецъ.
Книга.
Кусака.
Стѣна. (Сентябрь).
Случай.
Набатъ. (Ноябрь).
Въ подвалѣ. (Декабрь).
„Мелочи жизни“, (по поводу постановки въ художественномъ театрѣ „Михаила Крамера“. („Если жизнь тебѣ не удастся“. № 305, „Курьеръ“, 1901 г.

1902 г.

Бездна. (Январь. Напечатано въ № 10 „Курьера“).
„Мелочи жизни“. Москва, № 27, „Курьеръ“, подъ псевдонимомъ *Джемсъ Линчъ (по поводу статей и писемъ о „Безднѣ“).*
Оригинальный человѣкъ. Въ „Курьерѣ“, 24 октября.
Весной.
Городъ.
Мысль. (Апрѣль).
Предстояла кража. „Курьеръ“, 25 декабря.

*) Въ книгѣ К. Чуковскаго эта дата по ошибкѣ отнесена къ разсказу „Праздникъ“ (см. стр. 132).

Въ туманѣ. (Августъ. „Журналъ для всѣхъ“).
Иностранецъ. (Напечатано въ „Русскомъ Богатствѣ“, XII).
„Мелочи жизни“. (О поѣздкѣ по Волгѣ и Камѣ). Джемсъ Линчъ, „Курьеръ“, 21 іюля.

1903 г.

Марсельеза.
Весеннія обѣщанія.
Бенъ-Товитъ.
Жизнь Василія Ѳивейскаго. (19 ноября). (Сборникъ „Знанія“, I) *).
Изъ моей жизни. „Журналъ для всѣхъ“. (Январь).
На станціи.
Нѣтъ прощенія.
Воръ. (Сентябрь).
Призраки. (11 октября. „Правда“, XI).
Красный смѣхъ. (8 ноября. Сборникъ „Знанія“, III).

1905 г.

Губернаторъ. „Правда“. (Августъ).
Такъ было. Сборникъ „Факелы“, I. (Октябрь).
Къ звѣздамъ.
Христіане.

1906 г.

Савва. (10 февраля).
Памяти Владиміра Мазурина.
Елеазаръ.
Жизнь человѣка. (23 сентября). Сборникъ „Шиповника“, I. См. (варіантъ пятой картины) „Смерть человѣка“. (20 февраля).

1907 г.

Іуда Искаріотъ. (24 февраля).
Проклятіе звѣря. (Посв. А. М. А.).
Царь-голодъ. (Посв. А. М. А.).
Тьма. (20 сентября).
Великанъ. („Современный Міръ“).

---

*) Въ книгѣ К. Чуковскаго невѣрно указана дата „13 ноября“, стр. 133.

1908 г.

Разсказъ о семи повѣшенныхъ. (Посв. Л. Н. Толстому). V сборникъ „Шиповника".
Мои записки. (13 сентября).
Изъ разсказа, который никогда не будетъ конченъ.
Черныя маски.
Дни нашей жизни. (5 октября).
Любовь къ ближнему. (18 октября). „Современный Міръ", XI.
Смерть человѣка. Варіантъ пятой картины въ пьесѣ „Жизнь человѣка". (20 февраля).

1909 г.

Анфиса.

1910 г.

Gaudeamus.
Искренній смѣхъ.
День гнѣва.
Анатэма.

1911 г.

Разсказъ змѣи.
Океанъ.
Смерть Гулливера. (По поводу смерти Л. Н. Толстого).
Сашка Жегулевъ.
Покой. (23 апрѣля).
Ипатовъ.
Цвѣтокъ подъ ногою. Предисловіе къ I т. соч. Лондонъ. (9 декабря). „О Джекѣ Лондонѣ".
Леонидъ Николаевичъ Андреевъ. (Автобіографія для сборника Ф. Ф. Фидлера). „Первые литературные шаги".

1912 г.

Профессоръ Сторицынъ. (Нетлѣнное).
Прекрасныя сабинянки.
Катерина Ивановна.

Открытое письмо Леонида Андреева къ кіевскимъ рецензентамъ. (Декабрь). Напечатано въ вечернемъ выпускѣ „Биржевыхъ Вѣдомостей“, № 13940.

Въ журналѣ „Маски“. Письма о театрѣ. Письмо первое. (10 ноября).

1913 г.

Тѣни. („Современный Міръ“. Январь, мартъ).
„Не убій“. 22 сборникъ „Шиповника“. „Происшествіе“.

Библіографическія данныя о жизни и о творчествѣ Леонида Андреева.

Словари, коллективные труды, указатели.

Брокгаузъ и Эфронъ. Новый энциклопедическій словарь, статья С. А. Венгерова, приложена библіографія.

Гранатъ. Энциклопедическій словарь. Т-ва Бр. А. И. Гранатъ, т. III, ф. Фриче

Т. IX Гранатъ. Библіографическій указатель новѣйшей русской беллетристики стр. 611, „Андреевъ“. Біографія и библіографія до 1911 г.

Міръ. Т-во. Исторія русской литературы XIX вѣка, подъ редакціей Овсянико-Куликовскаго. См. статью М. П. Невѣдомскаго, т. V, 1910 г., стр. 260—272, прилож. портретъ Л. Андреева, работы В. Росинскаго.

Въ выпускахъ 28 и 29 „библіографія русской литературы“ во второй половинѣ XIX вѣка, стр. 450. Л. Андреевъ (род. 1871 г.). (Не полный указатель. Нѣтъ журнальныхъ и газетныхъ статей. В. Л. Р.).

Владиславлевъ, И. В. Русскіе писатели XIX—XX ст. Опытъ библіографическаго пособія по новѣйшей русской литературѣ, 2-ое переработанное и дополненное изд. 1913 г., стр. 13—18, „Андреевъ“.

Матеріалы для біографіи Леонида Андреева.

Андреевъ, Леонидъ. 1) Изъ моей жизни. „Журналъ для всѣхъ“, 1903 г., I. 2). Болѣе богатая фактическими данными автобіографія Л. Андреева напечатана въ сборникѣ Ф. Ф. Фидлера „Первые литературные шаги“, стр. 27—32, 1911 г.

Боцяновскій, В. Ф. Критико-біографическій очеркъ. Спб., 1903 г., ц. 40 к., перепечатана автобіографія 1903 г. изъ „Журнала для всѣхъ“, нѣсколько писемъ по поводу „Бездны“ и разсказа „Въ туманѣ“, опущены нѣкоторыя цѣнныя письма.

Брусянинъ, В. В. Леонидъ Андреевъ и творчество. Москва, книго-

издательство Некрасова, 1912 г., ц. 50 к., стр. 126. Приложена несистематизированная библіографія съ указаніемъ книгъ, журнальныхъ и, газетныхъ статей объ Андреевѣ, доведен. до 1911 г.

Измайловъ, А. Помраченіе божковъ и новые кумиры. Москва, 1909 г. Литературный Олимпъ. Москва, 1909 г. Леонидъ Андреевъ. (Много фактовъ изъ жизни Андреева авторъ сообщаетъ на стр. 135—250 съ перепечаткой автобіографіи изъ „Журнала для всѣхъ". Въ книгѣ имѣется статья „На первомъ чтеніи" „Разсказа о семи повѣшенныхъ", стр. 285—383.

Чуковскій, К. Леонидъ Андреевъ большой и маленькій. Гл. I. Жизнь Андреева. (7—16), Спб., 1908 г., ц. 80 к. Къ этой книгѣ прилож. краткій словарь ругательныхъ словъ по адресу Леонида Андреева, собранныхъ въ разныхъ статьяхъ о художникѣ.

Петроній. Газета „Свободныя Мысли", 1908 г., 15 апр. „Къ десятилѣтію литературной дѣятельности Л. Андреева". (Перепечатано въ книгѣ Петра Пильскаго „О Леонидѣ Андреевѣ, Валеріи Брюсовѣ, Н. Минскомъ и др. Авторъ сообщаетъ о сотрудничествѣ Л. А. въ газетѣ „Курьеръ").

Булгаковъ, В. Ѳ. Дневникъ. У Л. Н. Толстого въ послѣдній годъ его жизни. № 4, библіот. Л. Н. Толстого, подъ редакціей Бирюкова, 1911 г. См. стр. 141—146, отъ 21 апр. о посѣщеніи Леонидомъ Андреевымъ Л. Н. Толстого.

Лоренцо. „Утро Россіи", 1913 г., № 79, по поводу 15-лѣтія литературной дѣятельности Леонида Андреева. Перепечатано въ „Бюллетеняхъ литературы и жизни", № 17, май, 1913 г. (Сообщаетъ нѣсколько новыхъ фактовъ) изъ исторіи изданія I-го тома, издательствомъ „Знаніе".

N. „Морскія скитанія Леонида Андреева: „Утро Россіи" 1913 г. № 208 отъ 8-го сент.

Общая характеристика творчества Леонида Андреева.

1901 г.

Измайловъ, А. „Биржевыя Вѣдомости", 1901 г., 9 апр. „Признанные и молодые". (Въ очень краткой замѣткѣ говорится о двухъ новыхъ талантливыхъ авторахъ, напечатавшихъ свои разсказы въ „Жизни" — объ Андреевѣ — „Жили-были" и объ Успенскомъ, В. — „Странникъ").

Яр—й, А. „Нижегородскій Листокъ", 1901 г., 25 окт. „О разсказахъ Л. Андреева".

Михайловскій, Н. К. „Русское Богатство", 1901 г., XI кн. „Литература и жизнь". (Блестящая статья по поводу I-го тома разсказовъ Леонида Андреева, вышедш. въ 1901 г.).

Ясинскій, I. „Невысказанное". (По поводу I-го тома разсказовъ „Ежемѣсячныя сочиненія". Литературный журналъ I. Ясинскаго Декабрь.

1902 г.

Скабичевскій. „Новости“, 1902 г. Январь. „Новый талантъ“.

Мірскій (Евгеній Соловьевъ). „Журналъ для всѣхъ“, 1902 г., 1 и 2. „Наша литература“.

Протопоповъ. „Русская Мысль“, 1902 г., III, (187—205). „Молодые всходы“.

Кранихфельдъ, В. П. „Образованіе“, 1902 г., кн. X, стр. 47, „Журнальное обозрѣніе“. Разборъ критическихъ отзывовъ Михайловскаго, Протопопова и другихъ.

1903 г.

Луначарскій, А. В. „Русская Мысль“, 1903 г., II. „О художникахъ вообще и о нѣкоторыхъ въ частности“.

Невѣдомскій, М. П. „Міръ Божій“, 1903 г., кн. 4, стр. 1—49. „О современномъ художествѣ. Л. Андреевъ“.

Шулятиковъ, В. „Курьеръ“, 16 августа, 1903 г., (отвѣчаетъ Невѣдомскому) „О новой теоріи искусства“.

Кн. Урусовъ, Н. „Безсильные люди“, въ изображеніи Леонида Андреева“. Спб., 1903 г., ц. 40 к. (Приложена автобіографія изъ „Журнала для всѣхъ“)

Геккеръ. „Андреевъ и его произведенія“, съ приложеніемъ его автобіографіи изъ „Журнала для всѣхъ“, Одесса, 1903 г.

Жураковскій, Е. „Реализмъ, символизмъ и мистификація жизни у Л. Андреева. Симптомы литературной эволюціи у Л. Андреева“. Москва, 1903 г. (Рефератъ, читанный въ Московскомъ Художественномъ Кружкѣ).

1904 г.

Павловичъ, В. „Вѣстникъ Знанія“, 1904 г., 10 кн. „Л. Андреевъ, какъ выразитель настроеній и мыслей части нашей интеллигенціи“. (Рефератъ, читанный авторомъ въ Архангельскѣ).

Львовъ, В. (Рогачевскій). „Образованіе“, 1904 г., кн. II. „Мертвое царство“, перепечатано въ книгѣ „Борьба за жизнь“. Львовъ-Рогачевскій.

Скабичевскій. „Русская Мысль“, 1904 г., IX, „Дегенераты и наша беллетристика“.

Ганжулевичъ. „Наука и Жизнь“, 1904 г., IX, „Писатели-индивидуалисты“.

Ляцкій, Евг. „Вѣстникъ Европы“, XI, 1904 г. „Новая повѣсть Л. Андреева“.

Шулятиковъ, В. „Очерки реалистичнаго міровоззрѣнія“. Въ этомъ сборникѣ статья Шулятикова: „Возстановленіе разрушенной эстетики“.

1905 г.

Вольскій, А. „Правда", 1905 г., I. „Проблема должнаго въ русской беллетристикѣ". („Мысль", „Въ туманѣ"' „Жизнь о. Василія Ѳивейскаго").

Войтоловскій. „Правда", 1905 г., VIII, „Соціально-психологическіе типы Андреева".

Треплевъ. „Русская Мысль", 1905 г., 4, 5, 6, 9, 11.

1906 г.

Волжскій. „Изъ міра литературныхъ исканій", статья въ книгѣ „О мотивахъ страха смерти и страха жизни", посвящено разбору творчества Л. Андреева.

1907 г.

Блокъ, Александръ. „Золотое Руно", 1907 г., 5. „О реалистахъ". (Защищаетъ Леонида Андреева).

Философовъ, Д. „Весенній вѣтеръ", (1907 г.). Эта статья вошла въ сборникъ „Слово и Жизнь", 1909 г.

1908 г.

Толстой, Л. Письмо Л. Андрееву. Сентябрь, 1908 г. См. т. I, стр. письма Л. Толстого, собр. Сергѣенко, 1910 г., стр. 334—336.

Мережковскій, Д. „Русская Мысль", 1908 г., I. „Въ обезьяньихъ лапахъ". Перепечатана статья въ его сборникѣ: „Въ тихомъ омутѣ".

Айхенвальдъ, Ю. „Русская Мысль", 1908 г., I, Спб., стр. 3—65. „Литературныя замѣтки. Л. Андреевъ".

Гиппіусъ, Зинаида. Журналъ «Mercure de France», 1908 г., янв. Обрушивается на М. Горькаго и на Леонида Андреева, указывая на ихъ недостаточную культурность.

Аврелій, (В. Брюсовъ). „Вѣсы", 1908 г., 1, „О. Л. Андреевѣ".

Луначарскій, А. В. „Заграничная Газета", 1908 г., № 3. (Выступаетъ на защиту Леонида Андреева и М. Горькаго).

Минскій. „Наша Газета", 1908 г. № 1, „Леонидъ Андреевъ и Мережковскій".

Абрамовичъ. „Образованіе", 1908 г., кн. VI, „О художественномъ письмѣ въ современной беллетристикѣ".

В. А. Щ. „Образованіе" 1908 г., VI, „Голгоѳа".

Философовъ, Д. „Рѣчь“, 1908 г., 2 апр. „Вокругъ да около Леонида Андреева“.

Адамовичъ, Т. Ю. Сборникъ „О новыхъ вѣяніяхъ“: „Ночь послѣ битвы“.

Чуковскій, Корнѣй. „Отъ Чехова до нашихъ дней“. Литературный портретъ и характеристика. Т-во Издател. Бюро, Спб., 1908 г. „Леонидъ Андреевъ“ 129—140.

Леонидъ Андреевъ Большой и Маленькій. Изд. Бюро, Спб., 1908 г. Ц. 80 к.

Альманъ, А. Д. „Леонидъ Андреевъ“, „Мои Записки“. Критическій очеркъ съ приложеніемъ схемы для самостоятельнаго изученія произведеній Л. Андреева и критическихъ статей о немъ. Саратовъ, 1908 г.

Ивановъ-Разумникъ. „О смыслѣ жизни“ 1-ое изд. 1908 г. 1 руб. Во 2-мъ изд. 1910 г., дополн. главы объ Андреевѣ.

Ганжулевичъ, Т. „Русская жизнь и ея теченія въ творчествѣ Леонида Андреева“, Спб. Т-во Изд. Бюро, стр. 122, 1908 г., ц. 75 к. (Первая глава посвящ. его пріемамъ).

Горнфельдъ, А. Г. „Книги и люди“ Литературныя бесѣды. Мелкіе разсказы Л. Андреева, 5—18.

1909 г.

Рейснеръ, М. А. („Леонидъ Андреевъ и его соціальная идеологія“). Опытъ соціологической критики. (Прив. доц. Спб. Унив.). Спб., 1909 г., стр. 152, ц 1 руб., изд. „Посѣвъ“.

Фриче, В. „Леонидъ Андреевъ“, Москва. Опытъ характеристики. 1909 г., стр. 76, ц. 60 к.

Овсянико-Куликовскій, Д. Н. Сборникъ „Зарницы“, т. II, ц. 1 р. 50 к. „Замѣтки о творчествѣ Л. Андреева“.

1910 г.

Арабажинъ, К. И. „Леонидъ Андреевъ“. Итоги творчества. Литературно-критическій этюдъ. Спб., 1910 г. стр., 179, ц. 1 р.

Невѣдомскій, М. П. „Исторія русской литературы“, т. 5, Т-во „Міръ“ 1910 г., стр. 260—272. Приложенъ портретъ Л. Андреева, работы В. Росинскаго.

Орловскій. „Изъ исторіи новѣйшей русской литературы“, изд. „Звено“, Москва, 1910 г., стр. 294, ц. 1 р. 75 к. (См. „Изъ исторіи новѣйшаго романа Горькій, Купринъ, Андреевъ“, стр. 37—58).

Струмилинъ, С. „Аристократія духа и профаны“ съ приложеніемъ критическаго очерка: Символика „Черныхъ масокъ“ Л. Андреева, Спб., Книгоиздательство „Новый Міръ“, 1910 г. Ц. 1 р. 25 к., стр. 204.

1911 г.

Морозовъ, М. „Очерки новѣйшей литературы", изд. „Прометей" 1911 г., ц. 1 р. 25 к., стр. 254. (См. Леонидъ Андреевъ 1—70).

Закржевскій. Достоевскій, Андреевъ. 1911 г. ц. 1 р. (стр. 14—28).

1912 г.

Гуревичъ, Любовь. „Литература и эстетика", 1912 г. ц. 1 р. 75 к. стр. 61—4. „Оторванныя думы" (О Леонидѣ Андреевѣ и Федорѣ Сологубѣ" перепечатано изъ газеты „Правда Жизни" 1908 г. по поводу „Черныхъ масокъ".

1913 г.

Тихоновъ, В. Л. „Кругозоръ" (журналъ) 1913 г. II, „Падшій ангелъ".

Айхенвальдъ, Ю. „Рѣчь" 1913 г. № 53.

Статьи объ отдѣльныхъ произведеніяхъ.

„Бездна". „Въ туманѣ".

Джемсъ-Линчъ (Леонидъ Андреевъ). „Курьеръ", газета 1902 г. № 27 Москва, („Мелочи жизни"). По поводу статей и писемъ о „Безднѣ".

Буренинъ. „Новое Время" 1903 г. № 9666, „Критическія замѣтки" (о повѣсти „Въ туманѣ").

Толстая, Гр. С. А. „Новое Время", 1903 г., № 9673 (письмо по поводу повѣсти „Въ туманѣ" на основаніи матеріала Буренина).

Розановъ. „Новое Время" 1903 г., № 9677 (по поводу письма Гр. Толстой и статьи Буренина).

Письма разныхъ лицъ, собранныя въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ" по поводу разсказа „Бездна" и повѣсти „Въ туманѣ", въ большой редакціонной статьѣ „Отголоски и впечатлѣнія", напечатанной въ рядѣ нумеровъ, безъ подписи и представляющей анкету: „Русскія Вѣдомости", 1903 г., №№ 53, 59, 67.

Гиппіусъ, Зинаида. „Послѣдняя беллетристика" 1903 г., „Вѣсы"' перепечатано въ книгѣ „Литературный дневникъ" (1899—1907) Антонъ Крайній (З. Гиппіусъ) 1 р. 50 к., стр. 453.

Богдановичъ, А. И. „Міръ Божій", 1903 г., кн. I, (по поводу повѣсти „Въ туманѣ") перепечатано въ книгѣ „Годы перелома" (1895—1896 г.),

книгоиздательство „Міръ Божій", Спб., 1898 г., стр. 458. См. „Въ туманѣ" Андреева и „Одна за многихъ", стр. 372.

Манасеинъ, М. (прив. доц.) „Новый Путь" 1903 г., августъ „Въ медицинскомъ туманѣ".

Аничковъ, Евгеній. „Въ туманѣ", разсказъ Леонида Андреева, статья вошла въ его книгу: „Литературные образы и мнѣнія" 1903 г. Книга вышла въ 1904 г., ц. 1 р. стр. 184. (Въ статьѣ пр. Евгеній Аничковъ возражаетъ С. А. Толстой, Зинаидѣ Гиппіусъ, Манасеину).

Бостремъ, А. „Образованіе" 1903 г., XII, „Что говоритъ родительскому сердцу разсказъ Андреева „Въ туманѣ".

Михаилъ, іеромонахъ. „Отцамъ и дѣтямъ", Москва 1904 г.

Вольскій, А. „Правда" 1905 г., „Проблемы должнаго въ русской беллетристикѣ" (по поводу повѣсти „Въ туманѣ", „Мысль" и др.

„Жизнь Василія Өивейскаго".

Ивановъ, Вячеславъ. „Вѣсы" 1904—V кн. „Новая повѣсть Л. Андреева".

Гуревичъ, Любовь. „Образованіе" 1904 г., V, сборникъ Т-ва „Знаніе" 1903 г.

Невѣдомскій, М. П. „Міръ Божій" 1904 г., X.

Ляцкій, Евгеній. „Вѣстникъ Европы" 1904 г., XI. „Новая повѣсть Л. Андреева".

„Красный смѣхъ".

Рѣдько, А. „Русское Богатство" 1905 г. II. Горькій о виновныхъ и Л. Андреевъ о невинныхъ.

Львовъ, В. (Рогачевскій) „Образованіе" 1905 г., III. Журнальныя замѣтки. „Призраки" и „Красный смѣхъ".

Павловичъ, В. „Вѣстникъ Знанія" 1905 г., VII. „Красный смѣхъ".

Миртовъ, О. „Образованіе" 1905 г, X. „Война въ произведеніяхъ Толстого, Гаршина, Андреева".

„Къ звѣздамъ".

Батюшковъ, Ѳ. Д. „Міръ Божій" 1906 г., VII. Театральныя замѣтки: „Дѣти солнца" и „Къ звѣздамъ".

Львовъ, В. „Образованіе" 1906 г., VII.

Кранихфельдъ, В. „Современный Міръ", 1906 г., X. „По поводу послѣднихъ произведеній Л. Андреева".

„Савва“.

Кричевскій, Юрій. Журналъ „Студенчество“ 1906 г., № 1. „Савва Леонида Андреева“.

Смирновъ, А. „Образованіе“ 1906 г., XI. „Трагедія анархизма“.

Герасимовъ. Сборникъ „У горна“ 1907 г., ц. 50 к. „Савва и Саввы“.

Горнфельдъ. А. „Книги и Люди“ (Сборникъ его статей) „Къ Звѣздамъ“, „Савва“. „Жизнь человѣка“.

„Такъ было“... „Воръ“... „Губернаторъ“.

Краиихфельдъ, В. П. „Міръ Божій“, 1906 г., IV.

Луначарскій. „Образованіе“ 1906 г., V. „Соціальная философія и соціальная мистика“.

„Іуда Искаріотъ“.

Розановъ. „Новое Время“, 19 іюля. „Русскій реалистъ о событіяхъ и лицахъ“.

Крайній, Антонъ. „Вѣсы“, 1907 г., VII, „Іуда“.

Львовъ, В. „Образованіе“, 1907 г., VI—VII.

Ляцкій, Евг. „Современный Міръ“, 1907 г., VIII, „Между бездной и тайной“.

Belmont, Leo. «Wolne Slovo», 1908 г., № 36 и 37. «Chrystus Ijudasz».

Анненскій, И. „Вторая книга отраженій“, 1909 г., ц. 80 к. „Іуда — новый символъ“.

„Жизнь человѣка“.

Луначарскій, А. „Вѣстникъ Жизни“, 1907 г., III—IV, „Новыя драмы“.

Батюшковъ, Ѳ. Д. „Современный Міръ“, 1907 г., III, „Жизнь человѣка“.

Львовъ, В. „Образованіе“, III, 1907 г. „Шаги смерти“, по поводу „Жизни человѣка“.

Т—цкій, Л. „Сѣверъ“ (Вологда), 1907 г., 27 іюля. „Жизнь человѣка“ и „жизнь человѣка“.

Кугель. „Театръ и искусство“, 1907 г., № 9, „Театральныя замѣтки“.

Ростиславовъ. „Театръ и искусство“, 1907 г., № 11, „О жизни человѣка“.

Крайній, Антонъ (Зинаида Гиппіусъ). Литературный дневникъ. „Человѣкъ и болото“, 1907 г.

„Биржевыя Вѣдомости“, 1907 г., 7 апр., „Скандалъ въ Одесскомъ театрѣ“.

Айхенвальдъ. „Русская Мысль", 1907 г., VII, 1908—I.

Брюсовъ, Валерій. „Вѣсы", 1908 г., I, „Жизнь человѣка" въ Художественномъ театрѣ, замѣтка.

Кугель. „Театръ и искусство", 1908 г., № 17, „О постановкѣ «Жизни человѣка» въ Художественномъ театрѣ".

Невѣдомскій, М. П. „Современный Міръ", 1908 г., 12, „Жертва стилизаціи".

„Т ь м а".

Луначарскій, А Литературный распадъ. Сборникъ I,—1908 г., „Тьма".

К—овъ, Л. „Одесскія Новости", 1908 г., 11 апр., „Судъ идетъ". (Отвѣтъ А. Луначарскому).

Краннхфельдъ, В. П. „Современный Міръ", 1908 г., I.

Невѣдомскій. „Современный Міръ", 1908 г., II.

Горнфельдъ, А. Г. „Книги и Люди", 1908 г., „Тьма" Леонида Андреева.

Крайній, Антонъ (Зинаида Гиппіусъ). „Вѣсы", 1908 г., II.

Толстой, Л. Н. О „Тьмѣ", см. *Гусевъ.* „2 года съ Толстымъ", стр. 77—81.

Трагедія „Царь-голодъ".

Старкъ, Э. „Театръ и искусство", 1908 г., № 25, „Царь-голодъ" Леонида Андреева, какъ театральное произведеніе".

Чарскій, Е. Сборникъ „На очереди", Спб., 1908 г., ц. 50 к. О „Царѣ-голодѣ и „Леонидѣ Андреевѣ".

Луначарскій, А. Литературный распадъ. Кн. I.

Валентиновъ. „Мы еще придемъ", Москва, 1908 г., ц. 35 к.

Измайловъ. „Русское Слово", 1908 г., 8 апр., „Бесѣда съ Леонидомъ Андреевымъ, по поводу нападокъ на „Царь-голодъ".

„Разсказъ о семи повѣшенныхъ".

Мережковскій. См. его книгу „Въ тихомъ омутѣ", 1908 г., стр. 69—87 „Сошествіе въ адъ".

Кранихфельдъ, В. П. „Современный Міръ", 1908 г., VI.

Философовъ, Д. Сборникъ его „Слова и Жизнь", стр. 104, „Разсказъ о семи повѣшенныхъ".

Измайловъ, А. „Литературный Олимпъ". „На первомъ чтеніи разсказа о семи повѣшенныхъ", 1911 г., стр. 285—293.

„Мои записки“.

Невѣдомскій, М. П. Сборникъ „На рубежѣ“, Спб., 1909 г., ц. 1 р. 50 к. „Пѣсни безвременья“.

Горнфельдъ, А. „Русское Богатство“, 1909 г., I, „Мои записки“.

„Черныя маски“.

Галичъ, Леонидъ. „Театръ и искусство“, 1908 г., № 51.

Струмилинъ. Книга „Аристократія духа и профаны“ и тамъ прилож. „Символика черныхъ масокъ“.

Гуревичъ, Любовь. Книга „Литература и эстетика“, Москва, 1912 г.

Рѣдько, А. „Русское Богатство“, 1908 г., IV, „Элегія Леонида Андреева“.

„Анфиса“, „GAUDEAMUS“.

Кугель. „Театръ и искусство“, 1909 г., № 42.

Homo novus. „Театръ и искусство“. „По театрамъ“ (по поводу „Gaudeamus“), 1910 г., № 38.

Бескинъ. „Театръ и искусство“, № 5, 1910 г., „Московскія письма“ Театръ Незлобина „Анфиса“).

„А н а т э м а“.

Эфросъ. „Рѣчь“, 1909 г., окт., „Анатэма“ въ Художественномъ театрѣ.

Боборыкинъ, П. „Театръ и искусство“, 1909 г., № 42, „На трагическомъ представленіи“.

Россовъ. „Театръ и искусство“, 1909 г., № 47, „Анатэма въ Художественномъ театрѣ“.

Гуревичъ, Любовь. „Русская Мысль“, 1909 г., 12. „Нѣсколько словъ о переживаемомъ литературномъ кризисѣ“, „Литература и эстетика“.

Кизеветтеръ, А. „Русская Мысль“, 1909 г., XI, „Театральныя замѣтки“. Цезарь и Клеопатра. „Анатэма“ Л. Андреева.

Кранихфельдъ, В. П. „Современный Міръ“, 1910 г., I, „Анатэма“.

Фишеръ, К. „Анатэма“ въ постановкѣ Московскаго Художественнаго театра, Москва, 1910 г.

Рѣдько, А. „Русское Богатство“, 1909 г., „Объ «Анатэмѣ», въ связи съ общимъ жизнесоотношеніемъ Л. Андреева“.

„Прекрасныя сабинянки“.

Кугель. „Театръ и искусство“, 1911 г., № 51, „Театральныя замѣтки“.

„Профессоръ Сторицынъ“. „Екатерина Ивановна“.

Чаговецъ Всеволодъ профессоръ Сторицынъ Кіевская Мысль. № 306 1912 г. 4 ноября.

Николаевъ Н. „науки, искусство и литература“. Театральныя замѣтки № 306 „Кіевлянинъ“ 1812 г. 4 ноября.

Андреевъ, Леонидъ. Вечерній выпускъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ 1912 г., № 13240 „Открытое письмо Леонида Андреева кіевскимъ рецензентамъ гг. В. Чаговцу, Н Николаеву и Бикману“.

Николаевъ, Н. „Отвѣтное письмо Л. Андрееву на имя редактора „Биржевыхъ Вѣдомостей“. Вечерній выпускъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“, 19 ноября, 1912 г., № 13256.

Старый литераторъ и *В.* Письма „Театръ и искусство“, 1912 г., № 47, „Споръ съ рецензентами“, (по поводу письма Л Андреева).

Homo Novus. „Театръ и искусство“, 1912 г. Замѣтки (по поводу спора Леонида Андреева съ кіевскими рецензентами).

Войтоловскій, Л. „Кіевская Мысль“, 1912 г., 12 дек., № 344, „Летучіе наброски“. (Мщеніе Леонида Андреева).

П. Ш. „Кіевская Мысль“, 1912 г., № 357, „Профессоръ Сторицынъ“ (письмо изъ Москвы).

Айхенвальдъ, Ю. „Рѣчь“, 1913 г., № 53, „Литературные наброски“. („О профессорѣ Сторицынѣ“ и „Екатеринѣ Ивановнѣ“).

Батюшковъ, Ѳ. Д. „Современникъ“, № 5, „Гастроли Художественнаго театра“. („Екатерина Ивановна“).

Глаголь, С. „Маски“, 1913 г., № 3, „Ежемѣсячникъ искусства и театра“. („Екатерина Ивановна“ и „Профессоръ Сторицынъ“).

Сологубъ, О. „Театръ и искусство“, 1913 г., № 7, „Приземистые судятъ“.

Волконскій, М. Н. „Театръ и искусство“, 1913 г., № 18, „Въ защиту „Катерины Ивановны“.

Homo Novus. „Театръ и искусство“, 1913 г., № 18.

Чудовскій, Валеріанъ. „Аполлонъ“, № 3, „Гастроли Московскаго Художественнаго театра“, 1913 г.

„Письма о театрѣ“.

Леонидъ Андреевъ. „Маски“, 1913 г., № 3 „Письма о театрѣ“. Письмо I.

Овсянико-Куликовскій, Д. Н. „Рѣчь“, 1913 г., 24 апр. Литературныя бесѣды. (Отвѣтъ Леониду Андрееву).

Потресовъ, А. Н. „Наша Заря“, 1913 г., № 4—5. (Отвѣтъ Овсянико-Куликовскому на его статьи о Л. Андреевѣ).

„Не убій“ (Каинова печать) В. Львовъ-Рогачевскій журналъ „Современникъ“ 1913 г. октябрь. Объ эой драмѣ былъ прочитанъ В. Львовымъ Рогачевскимъ докладъ 4 окт. 1913 г. на засѣданіи Всероссійскаго Литературнаго общества.

Книги того же автора:

БОРЬБА ЗА ЖИЗНЬ. Сборникъ статей. Изд. Поповой. 1907 г. Цѣна 1 р.

ДЕВЯНОСТЫЕ ГОДЫ И ТВОРЧЕСТВО ВЕРЕСАЕВА. Изд. Поповой. 1906 г. Цѣна 12 коп.

СНОВА НАКАНУНѢ. Сборникъ критич. статей и замѣтокъ. Кн-во писателей въ Москвѣ 1913 г. Цѣна 1 р. 25 к.

Ц. 1 р. 50 к.